AÑO XXI. — Nº 990. EL DIA MONTEVIDEO, 6 DE ENERO DE 1952



MAESTRAS ARGENTINAS.

(Fotografía Juan Caruso)

Maestras argentinas egresadas del último curso escolar de la Escuela Normal Nº 1, de Profesoras, decidieron visitar la República Oriental del Uruguay, gentiles mensajeras de confraternidad entre los pueblos rioplatenses, apareciendo en esta nota agrupadas en una escalera del edificio de EL DIA, que recorrieron.

ESTUDIANTES DE LA FUERZA AEREA URUGUAYA EN EE.UU.

BAJO un colorido ambiente militar y diplomático, en el Teatro de la Base Aérea Albrock, Zona del Canal, ciento sesenta y dos estudiantes de las fuerzas aéreas de catorce países latinoamericanos fueron graduados de la Escuela de la Fuerza Aérea Estadounidense para Latinoamérica, Jefatura Aérea del Caribe. Esta escuela está dedicada a la instrucción de los principios de mantenimiento de aviones para ciertos estudiantes elegidos por las diversas fuerzas aéreas de Latino América.

En el foro encontrábanse los jefes de las fuerzas aéreas latinas, oficiales diplomáticos de las diferentes naciones, diplomáticos de los Estados Unidos, dignatarios y oficiales de la Fuerza Aérea Norteamericana. Los jefes de las fuerzas aéreas y los diplomáticos presentaron, junto con el General Brigadier Emil C. Kiel, comandante en jefe de la Jefatura Aérea del Caribe, diplomas individuales e insignias de eficiencia a los adelantados graduados de cada país.

El número de estudiantes y los diferentes países representados en esta graduación, fueron: Bolivia, 10; Chile, 10; Cuba, 9; República Dominicana, 4; Ecuador, 14; El Salvador, 11; Guatemala, 12; Honduras, 1-; México, 15; Nicaragua, 6; Paraguay, 10, Perú, 18; Uruguay, 16; y Venezuela, 14.

Los cursos en mantenimiento de aviones y materias pertinentes a esta rama son altamente condensados y similares a esos ofrecidos por las mejores escuelas técnicas militares de los Estados Unidos. Los cursos ofrecidos son: Mantenimiento de Motoers, Armamento de Aviones, Láminas Metálicas, Entrenador de Vuelo por Instrumentos, Instrumentos de Aviones, Mantenimiento de Radio, Mantenimiento de Aviones, Torre de Control, Mantenimiento de Paracaídas, Hélices de Aviones, Comunicaciones y Meteorología.

Las clases se componen de un número reducido de alumnos, para dar a cada estudiante máxima atención y tiempo. Los instructores son suboficiales de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, elegidos por un método analítico selectivo basado en su conocimiento técnico, habilidades lingüísticas, directivas y de instrucción.

Una asistencia visual elaborada, incluyendo películas técnicas, modelos descriptivos y seccionados, es utilizada por los instructores en sus conferencias y demostraciones. De hecho, cada salón de clase es en realidad un taller. En la clase de láminas metálicas, el estudiante repara y trabaja en el fuselaje de un avión viejo a medida que aprende el uso de las diferentes herramientas. En la clase de sistemas eléctricos, un tablero para el análisis sistemático de fallas está conectado a semejanza de un avión, de manera que todo el sistema eléctrico pueda ser observado sin salir del salón de clase. Además, la escuela tiene dos aviones, un C-47 y un F 47, los cuales son desmantelados y reembalsados nuevamente por los estudiantes durante su entrenamiento.



Estudiantes de la Fueraz Aérea Uruguaya, recientemente graduados en la Escuela de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos para la América Latina en la Base Aérea de Albrook. Zona del Canal. De pie, de izquierda a derecha: Juan Rodríguez, Lionel Sánchez, Rómulo Avenatti, Carlos Trías, Pedro Peña, Alberto Espasandín, Juan Durañona. Sentados: Ariel Cardozo, Sinforoso Méndez, Elio Cufré, Tabaré Gálvez, Ramón Clastornik, Sixto Panaro. Hincados: Alonso Cabral, Henry Delbono. (Foto: USAF).

La sección de traducciones se encarga de traducir al español manuales técnicos y otras ayudas de entrenamiento. Se permite a los estudiantes retener sus libros de texto al final del curso, para que puedan utilizarlos como referencias. A medida que los cambios y nuevos libros son traducidos, se envían a todos los ex-estudiantes para que se mantengan al corriente de los ultimos desarrollos técnicos y mecánicos.

La escuela en sí es sumamente atractiva. Los salones de clase, las oficinas administrativas, comedor y dormitorios están comprendidos dentro de dos edificios. Los salones de recreo están artísticamente decorados. Los balcones adornados con alegres cortinas. En suma, la escuela es á diseñada para la comodidad del estudiante durante su estancia.

Los estudiantes de la Escuela de la Fuerza Aérea para la América Latina atienden servicios religiosos congregados con los miembros de las Fuerzas Aéreas Norteamericanas. Tienen acceso a los almacenes del ejército, teatro y otras actividades de Albrook. Además, se les permite a ciertas horas visitar la colindante ciudad de Panamá y la Zona del Canal, ambas ricas en puntos de interés histórico.

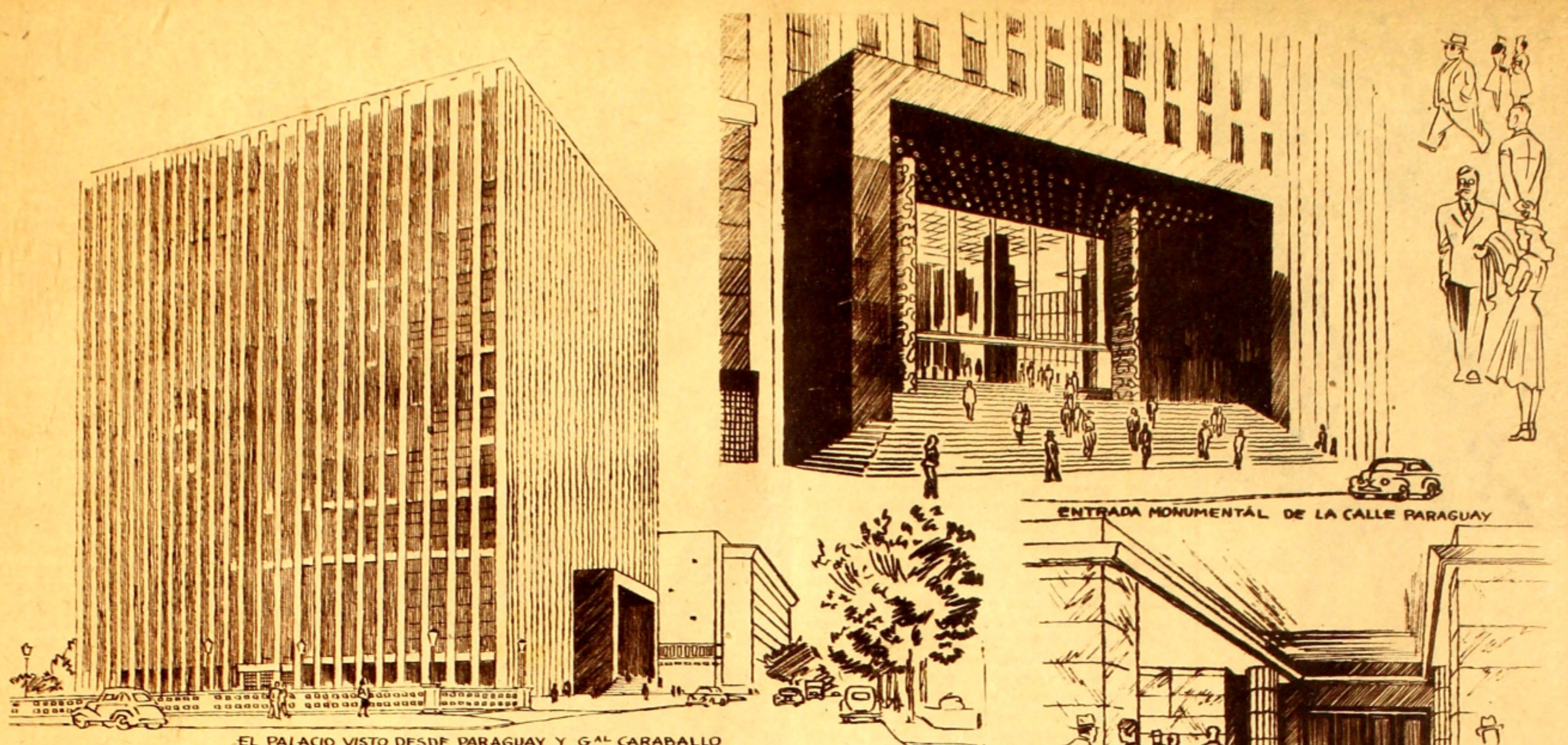
La escuela es regida por un sistema de cadetes. Esto significa rígida disciplina y horas normales. Los estudiantes se levantan a las cinco de la mañana y se acuestan a las nueve y media de la noche. Durante el día, seis horas son utilizadas en los salones de clase o hangares. Una hora es dedicada a gimnasia.

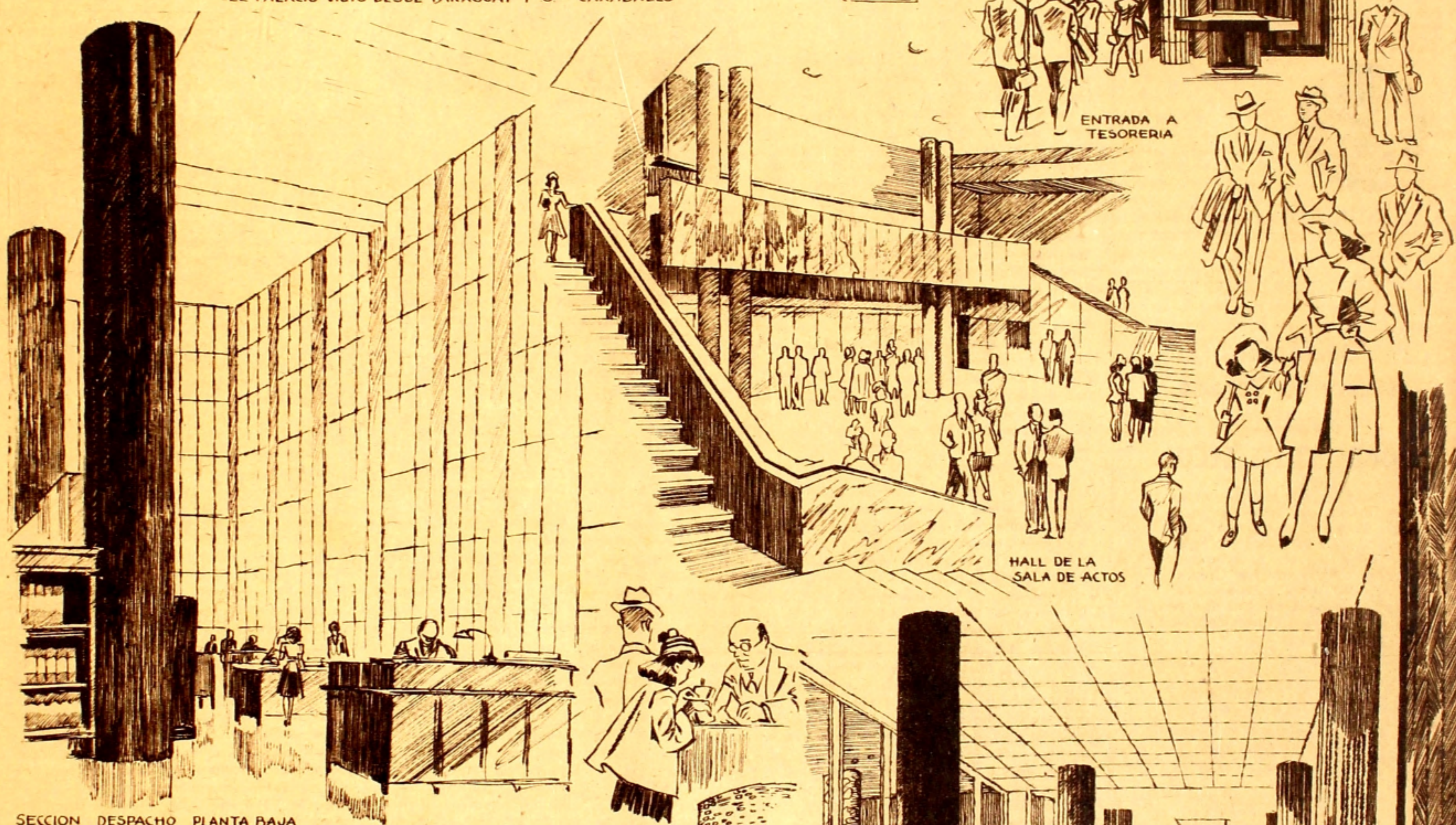
La razón por la que rige el sistema de cadetes es dual. Hombres que tienen un horario firme — comen, duermen y reciben el ejercicio apropiado — están en mejores condiciones mentales y físicas para aprender; por lo tanto, la instrucción puede ser impartida en una escala acelerada. Además, la disciplina en la vida es la base de la disciplina en el trabajo y el estudio.

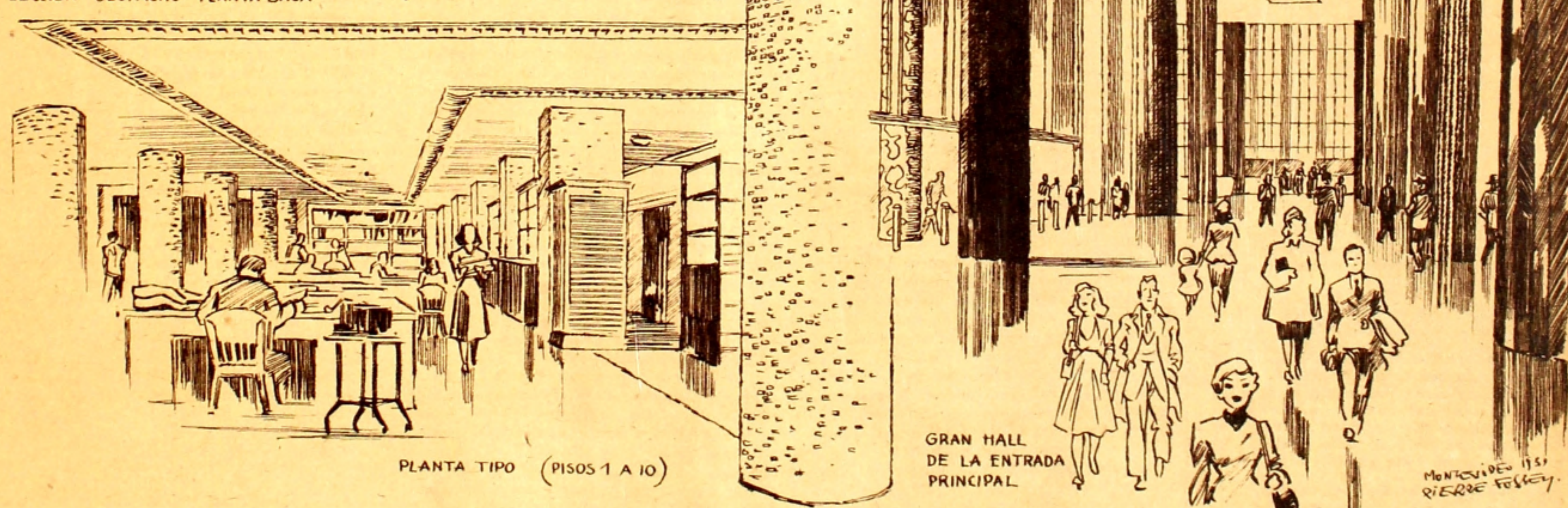
Al graduarse, se les confiere el título de mecánicos o especialistas. Han aprendido que el trabajo coordinado de prca a popa es sinónimo de éxito en mantenimiento de aviones. Han aprendido también que la cooperación con sus compañeros estudiantes significa éxito en todas las fases de la vida militar.

Durante su entrenamiento, han trabajado hombro con hombro con hombres de países latinoamericanos. Esta asociación cosmopolita, y el intercambio de ideas han ampliado su criterio. Regresa a su país mejor aerotécnico, mejor ciudadano y más versado en la ciencia del mantenimiento de aviones.

RECORRIDA POR EL PALACIO DE LA LUZ.- Apuntes de PIERRE FOSSEY







LEON JOUHAUX

PREMIO NOBEL DE LA PAZ 1951



LA Paz continúa siendo atacada desde todos los frentes de lucha internacional y manoseada por todas las corrientes retóricas. No debe sorprendernos. Cuanto más tenso es el espíritu bélico, más prolífico resulta el clamor pacífico. Parece que la paz sigue a la guerra como la sombra al cuerpo. Pero, en realidad, ¿son los llamamientos pacifistas generadores de paz entre los hombres? Porque los hay que van a la paz por el camino de la guerra. Conocida es la sentencna clásica: "si quieres paz, prepárate para la guerra". Lo que no pasa de ser una simple sentencia. Vuelta al revés se comprende su inútil contenido. Digamos: si quieres guerra, prepárate para la paz, y entonces comprobamos que todo es juego de palabras inoperantes en el acontecer de las relaciones humanas.

Por el camino de guerra hacia la paz iba el inventor de la dinamita, Alfredo Nobel, instaurador del premio de su nombre. Siempre rehusó tomar parte en los congresos pacifistas. En carta dirigida a la escritora austriaca Bertha von Suttner, autora del célebre cuanto ingenuo libro "¡Abajo las Armas!", que mereció el galardón del mismo premio en 1905, decía: "Mis fábricas darán fin a las guerras más pronto que vuestros congresos. Cuando dos cuerpos de ejército puedan aniquilarse en un segundo, es de esperar que todas las naciones civilizadas renunciarán a la guerra y disolverán sus ejércitos". Se ha dicho que estas palabras de Nobel eran el resultado de su misantropía. Decepcionado del hombre, buscó en la ciencia la posibilidad de su salvación, sin tener en cuenta que la ciencia es producto del hombre, y lleva consecuencias negativas, en la misma proporción que negativas sean las reacciones morales del corazón humano.

El líder sindicalista francés, León Jouhaux, premio Nobel de la Paz 1951, no es pacifista por derivación bélica. Corresponde a los pacifistas metafísicos, a los que creen en la paz por sí misma. Lo acaba de proclamar en Oslo, en viaje hacia Stockolmo para recibir el merecido galardón. "No creo en la guerra", dijo Jouhaux en sus declaraciones a la prensa. Naturalmente que la guerra no es cuestión de creer o no creer en ella, se trata de ver y oír, y de sentir Mientras se prolongan los bombardeos en Corea e Indochina, decir que no se cree en la guerra es como el médico que, ante un paciente, proclamase que no cree en las enfermedades. ¿Se inhibirá el médico de su misión aliviadora y curativa? ¿Se inhibe Jouhaux en su apostolado pacifista? Fijó también su posición en las declaraciones de referencia: "No habrá lucha si los pueblos que están determinados a ganar la paz consienten en hacer los sacrificios necesarios".

Esa es la cuestión: hay que hacer sacrificios. ¿Cuáles? León Jouhaux, como un simple adherente al llamamiento de Stockolmo (ignoramos si adhirió al llamamiento de la quinta columna staliniana, aunque sospechamos que no) propuso el "lanzamiento de un mensaje a los representantes de todas las naciones reunidas en París, a fin de que entablen discusiones prácticas tedientes a realizar la paz". La fórmula no puede ser más bien intencionada, aunque desacreditada y vieja. Inoperante también, no sólo por vieja y sin crédito, sino, además, por la oxidación de sus resortes. Las palabras deben vivir con su pristino contenido; la paz es paz y la guerra es guerra, pero el oficio retórico las ha gastado tanto, que ya no sabemos a ciencia cierta si cuando un gobernante dice paz, verdaderamente quiere decir paz o lo contrario.

Y el caso es que, ante León Jouhaux, viejo batallador del sindicalismo internacional, comprobamos que su deseo de paz es auténtico, que no será por su voluntad, menos por mala voluntad, que se altere la tranquilidad de los pueblos. Es heredero de las más viejas virtudes del pueblo medio francés. Esta herencia la ha consolidado con el aporte de sus maestros, los Jaurés y León Blum. Pero lo que en estos altos exponentes fué un trascendente humanismo, sin mengua de la diginidad del hombre, en Jouhaux se resuelve todo con un realismo de soluciones inmediatas a expensas de todo, con tal que se paralice una etapa de dificultades. Porque hay mucha diferencia entre el pacifismo de León Blum y el que le atribuyen quienes lo presentan como incapaz de reacciones violentas. Cuando en vísperas de la conflagración mundial, en el congreso de su Partido, el líder Fauré dijo que había que pactar con Hitler para evitar la guerra, León Blum exclamó: "Podemos pactar con Hitler siempre que no sea a expensas de nuestro honor". Y le replicó Fauré: "Aun a expensas de nuestro honor". Y con eso se explica todo lo que aconteció en Francia. Se explica porque a Fauré no le pasó nada, continuó tranquilo defendiendo su posición.

Jouhaux no pertenece a la escuela del idealismo trascendente de Blum, pero tampoco al realismo degenerativo de Fauré. Tres aspectos de su lucha en el mundo de las relaciones sindicales internacionales, nos lo presentarán tal como es.

1938. — Tiene lugar en Oslo el congreso de la Federación Sindical Internacional, para estudiar el ingreso de los sindicatos de la U.R.S.S. en dicho organismo. Los sindicatos rusos han puesto condiciones para dicho ingreso. Una de esas condiciones es de autonomía en cuanto a sus obligaciones internacionales. Se trataba en aquellos días de un posible boicot a la producción y transporte de los países que ayudaban al fascismo en su política agresiva, que culminó en la guerra de España Jouhaux defendió la filiación de los sindicatos rusos, aun con sus candiciones, porque la creía necesaria en la lucha común contra el fascismo, y señalaba la gravedad del momento con palabras tan certeras como éstas: "Hoy día no tenemos otra arma que el boicot. Debemos negarnos a entregar mercancías que los agresores necesitan para su agresión. Nuestra acción debe englobar, no sólo las fábricas sino también los puertos, los barcos y los ferrocarriles. Si no hacemos nada, el fascismo continuará su expansión En la hipótesis de que España fuese vencida, Francia estaría amenazada, y si Francia fuese vencida por el fascismo, seréis vencidos todos, uno tras otro. *Si la U.R.S.S. se acerca a Alemania, todo lo que todavía retiene a Hitler desaparecerá. Espero que esto no se produzca nunca, pero hay que pensar en ello, sin embargo, y entonces ¿cuál sería la situación de países como Suiza y Holanda?* El movimiento sindical internacional debe emprender una acción efectiva, y ninguna central nacional ha de decir que no puede participar en el boicot, porque eso no está en armonía con el deseo de su gobierno". (Las últimas palabras de Jouhaux se referían a los sindicatos rusos, cuyo gobierno ayudaba a Mussolini y a Hitler en su política de agresión a la República Española).

No obstante esta contradicción, y pese a las condiciones rusas, Jouhaux apoyaba el ingreso de los sindicatos soviéticos en la F S.I. por espíritu pacífico. Su visión era clara, señalaba la gravedad del mal, pero había que salvar, según él, la buena armonía dentro del movimiento sindical internacional. El pragmatismo de la paz inmediata pudo más que el sentido de lucha que el sindicalismo debía imponerse contra todas las tiranías, incluso contra la tiranía soviética, que bajo el *slogan* de la dictadura del proletariado, es la más horrorosa dictadura que ha sufrido proletariado de país alguno.

Pronto los hechos se encargarían de refirmar el sentido pacifista de León Jouhaux, su renuncia a toda lucha. Y fué en ese mismo año 1938 y en España.

La guerra de España alcanzó tal complejidad, que no sólo fué del fascismo internacional contra la democracia, sino también, entre otros aspectos, de lucha del sindicalismo despótico contra el sindicalismo democrático. Cuando se vió claro en los designios de las cancillerías el deseo de sacrificar la República Española al fascismo, se acentuó la pugna para arrebatar a España el tesoro de su diginidad política y nacional. En el terreno sindical, la lucha se entabló entre la tendencia de Largo Caballero, defensor del contenido democrático de la Unión General de Trabajadores, y los que la querían convertir en un organismo dócil a los designios de Moscú. La pugna alcanzó relieve internacional, a tal grado, que la F.S.I envió a León Jouhaux para que diera una solución. Se aceptó la intervención de Jouhaux, que fué en armonía con el pacto Franco - Soviético. Descontada la derrota de la República Española, había que evitar choques con los organismos de la internacional bolchevique, y la solución de Jouhaux fué entregar la dirección de la U.G.T. española, anticomunista por esencia y potencia, a la dirección de comunistas y filocomunistas, sin consultar a la base.

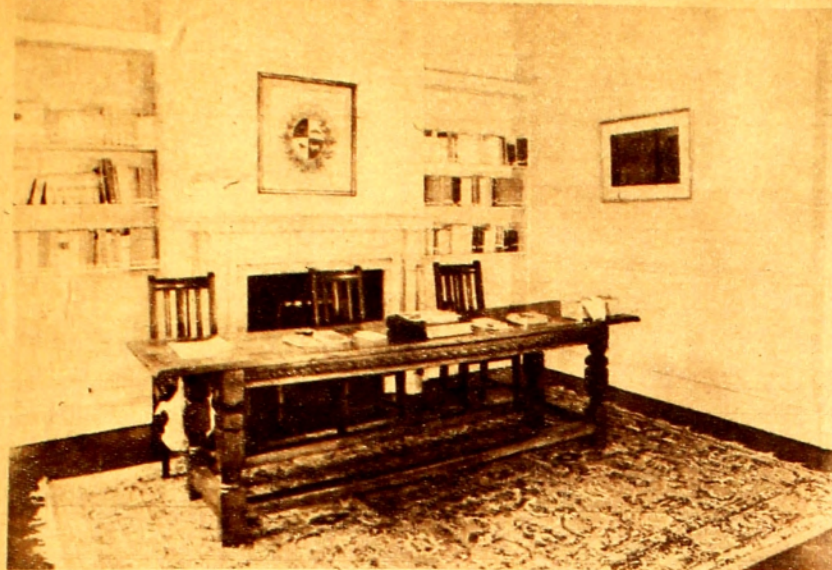
Tengo ante mis ojos el libro homenaje a la memoria de Largo Caballero. En él se estampan palabras de León Jouhaux, recordando los contactos que tuvo con el viejo líder español, en defensa de la clase trabajadora. En esa relación no consta su encuentro para arreglar el pleito sindical a que nos referimos. ¿Sería olvido? Olvidemos también la reacción de Largo Caballero cuando conoció la fórmula de Jouhaux, que entregaba a la clase trabajadora española a la dirección staliniana. La tesis de Jouhaux era muy sencilla: ¿Para qué crear dificultades? Hay que ser transigentes. La paz ante todo. Y se hizo la paz del sometimiento.

Con estos antecedentes se explica fácilmente la actitud de Jouhaux después de la guerra mundial. Se dejó arrebatar por los comunistas la dirección de la Confederación General del Trabajo de Francia, a fuer de pacifista, sin lucha. Pero como había cambiado el clima internacional, entonces aconsejó y dirigió lo que en 1938 no aceptaban ni como amenaza al tratarse del problema sindical español: la escisión de la C. G. T. francesa con su filial Fuerza Obrera, para liberar a la clase trabajadora de Francia de la dirección staliniana.

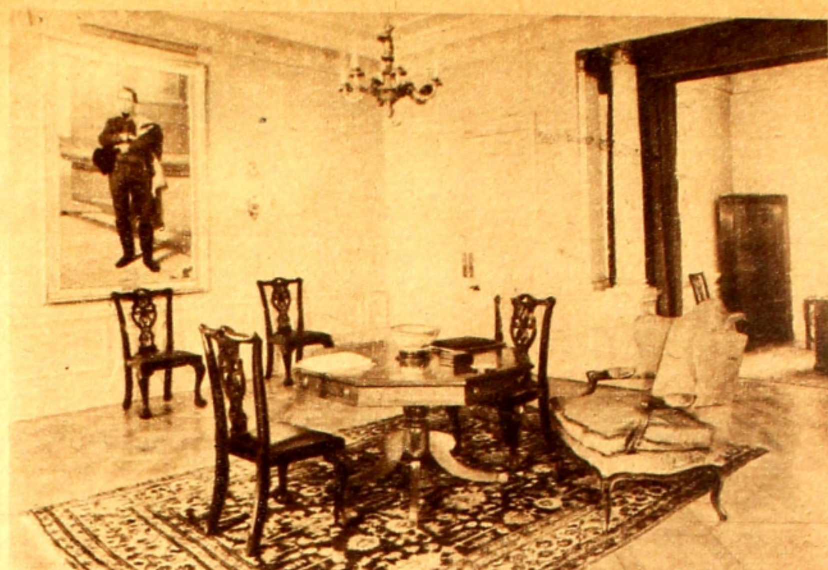
Lo oímos el año pasado, en la conferencia de la C. G. T., Fuerza Obrera, en el Palacio de la Mutualidad, de París, con su voz de bajo profundo, de matices pausados y ademán grave. Acababa de recibir, ante la presencia de las delegaciones internacionales, una censura agria por algunos delegados, disconformes por los términos en que se había asociado al homenaje al difunto M. Poincaré. Era el viejo líder, conocedor de todos los recursos de la oratoria para disipar malentendidos, conduciendo la atención de los oyentes a lo que él considera fundamental en la defensa de su posición. Lo demás todo es accesorio. En ese momento alegaba por la defensa de las libertades esenciales para el desenvolvimiento del movimiento sindical, libertades que estaban siendo minadas por el ejemplo del sindicalismo soviético. ¿Pero cómo defender esa libertad? Eso ya no lo explicó Jouhaux, pues su discurso se refería a la exposición de una teoría política vinculada a un derecho sindical, pero sin fórmulas reales para que la libertad sindical sea recuperada por aquellos pueblos que la han perdido, como en los países situados detrás de la cortina de hierro y en España Y no daba ninguna fórmula, porque las únicas efectivas son las de la acción violenta contra la tiranía, y él, a fuer de pacífico, no quiere violencias contra nadie. Es un pacifista ciento por ciento, acaso, por eso, digno acreedor al Premio Nobel de Paz que se le ha concedido.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



Hall de entrada.



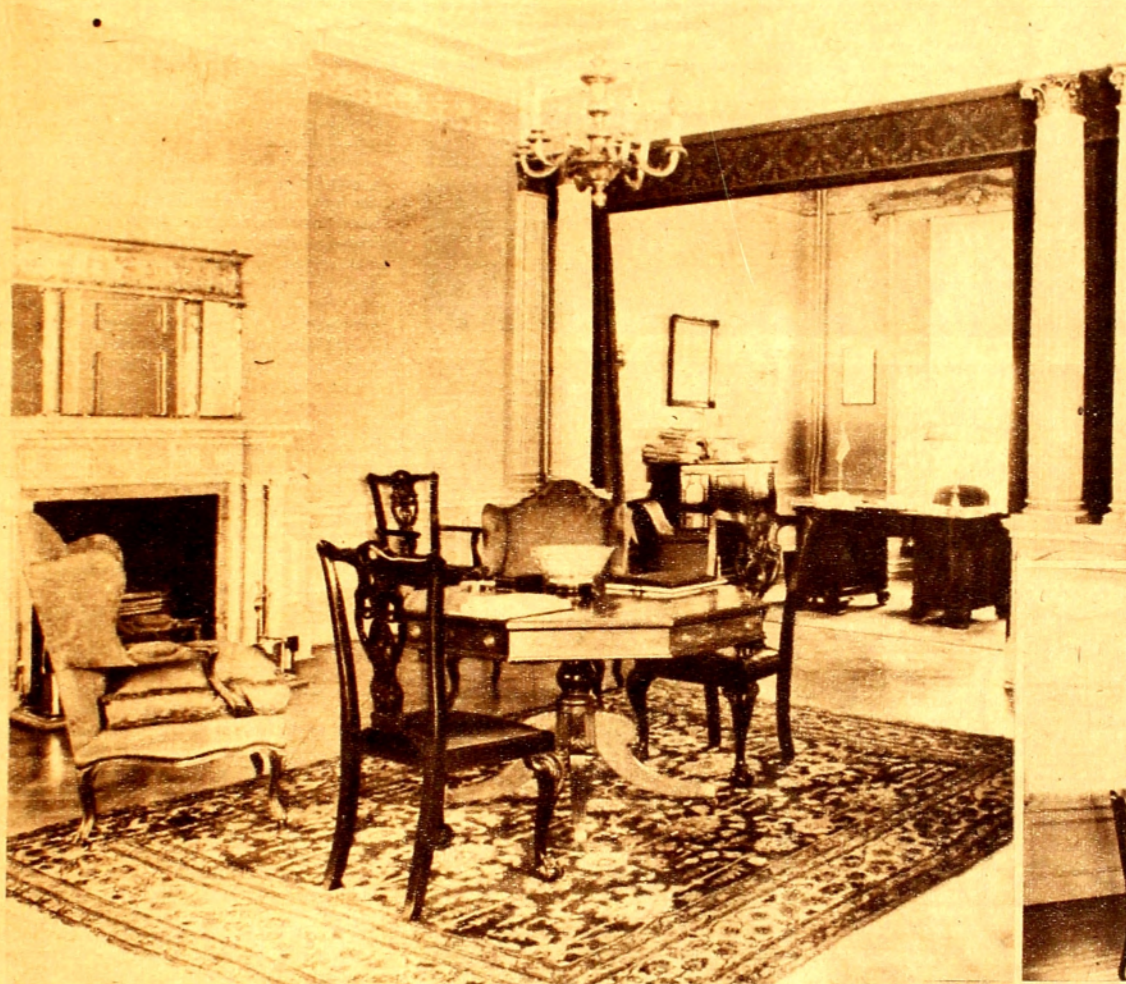
Salón de recibo del Embajador.

EDIFICIO EN LONDRES DEL CONSULADO DEL URUGUAY

COMPLETANDO la información dada en estas páginas, hace dos semanas, sobre el soberbio edificio adquirido por el Estado en Londres para sede de la Embajada del Uruguay en Inglaterra, publicamos hoy las fotografías del que con destino a las Oficinas de la Cancillería de la Embajada, del Consulado General, y del Consulado del Distrito, también compró el Estado en Lennox Gardens 48, S.W.1.

La financiación ha sido realizada, como en el caso del edificio de la Embajada, en condiciones sumamente ventajosas para el Estado, quedando de hoy en más instaladas las oficinas de nuestra representación en Inglaterra en lugares dignos y prestigiosos.

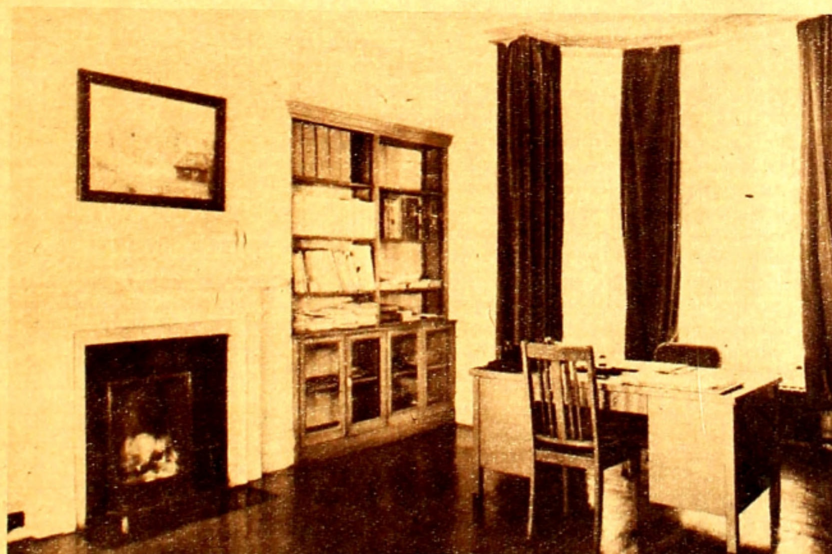
Sería de desear que, tanto en este edificio del Consulado como en el de la Embajada, y con mayor razon todavía en este, el alhajamiento se completase con algunas obras de arte, pinturas y esculturas, de nuestros artistas. El Estado adquiere todos los años lo que premia en certámenes, y ni siquiera pueden exhibirse en los Museos por la notoria insuficiencia de los locales. Resultaría, nos parece, un excelente recurso, por su exhición permanente, hacer conocer a nuestros artistas en el extranjero!



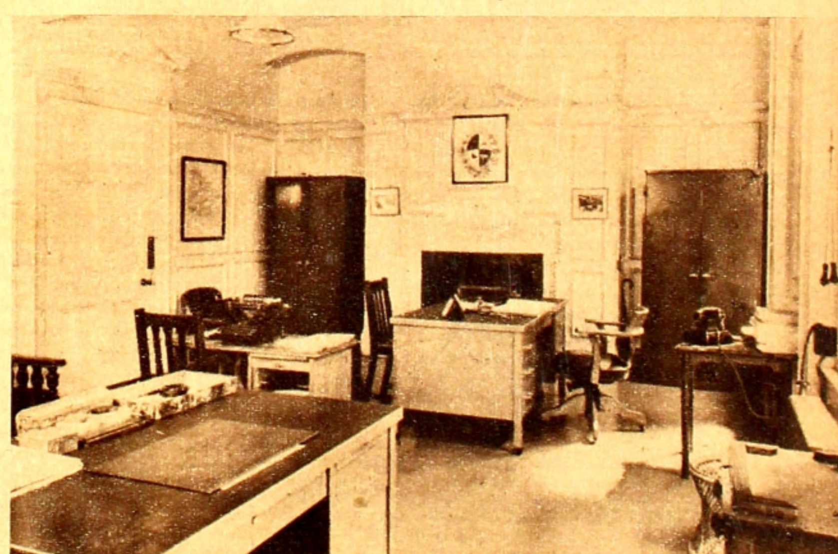
Otro aspecto del despacho del Embajador.



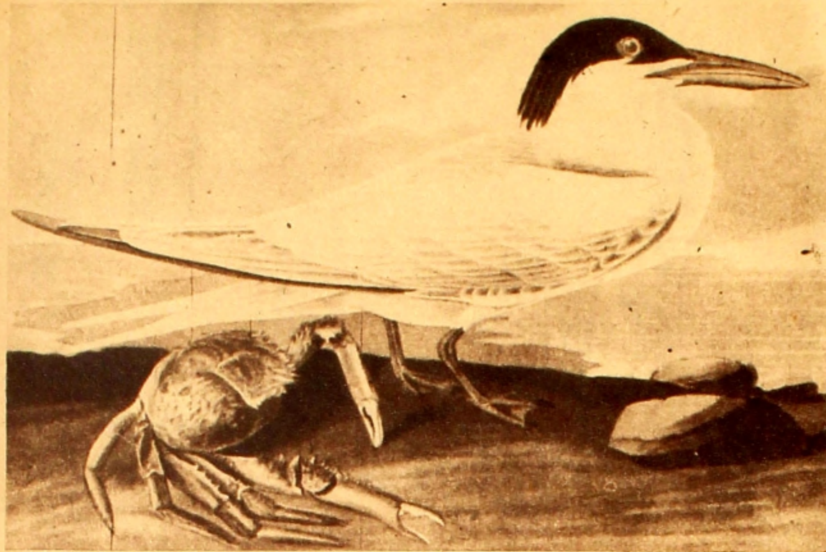
Despacho del Consejero.



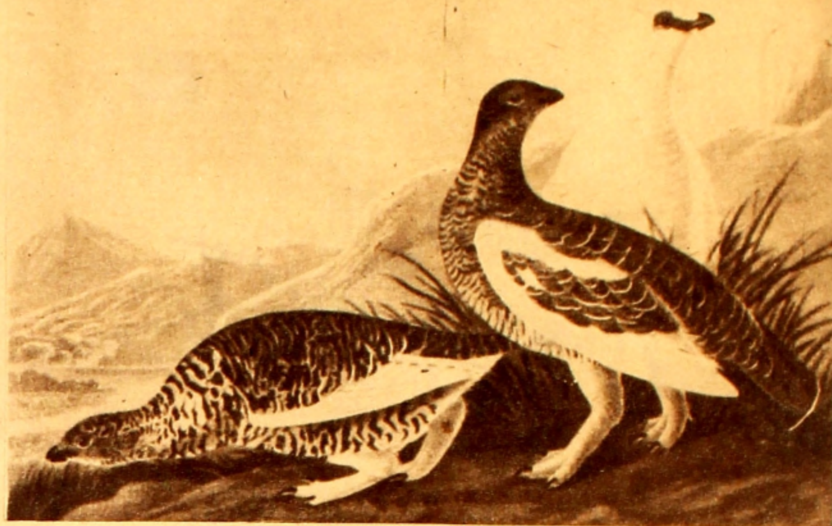
Despacho del Cónsul General.



Oficinas y despacho al público del Consulado.



Golondrina de mar de Cayena. Estampa de Audubon.



Chachalaca. (Por Audubon).

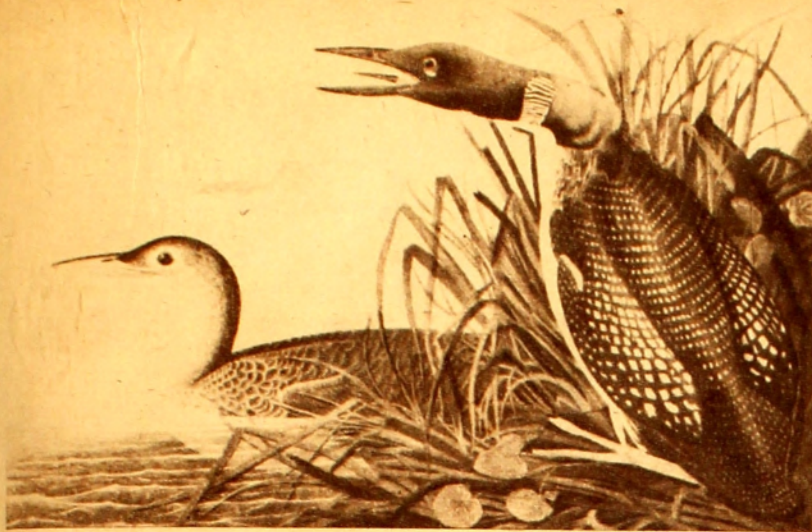
REDOUTE Y AUDUBON

ALGUN tiempo antes de la Revolución Francesa, llegaba a París un joven pintor belga para trabajar al lado de su hermano, escenógrafo del Teatro Italiano de la rue Lavois. Se llamaba Pierre-Joseph Redouté y andaba a la sazón por los veintitrés años. Era corpulento, de enorme cabeza redonda, gruesos labios y dedos grandes y torcidos. Pero tenía el alma ingenua, generosa, sensible. Descendía de una dilatada línea de pintores, y desde muy niño había sido avezado por su padre en el oficio. Largos años anduvo vagando, ganándose el pan con los pinceles; y en una temporada que pasó en Lieja había estudiado a fondo a los viejos maestros flamencos. Finalmente, había aceptado los ofrecimientos del hermano y se le unía en París.

No era, en verdad, la escenografía cosa que le sedujese. Le seducía París y lo que en él podía ver y aprender. Y la lejana esperanza de dedicarse por entero a su pasión irremediable, pintar flores. En Amsterdam había admirado las obras de Huysun, aquellos cuadros de flores de tan pasmoso virtuosismo que casi vencían a la naturaleza, pródigo barroco en la composición y elaborada delicadeza en el detalle. Lo que le cautivaba no era aquella abundancia y complejidad sino esta finura de ejecución, y en acercarse a tal maestría en la representación de las flores cifraba su ideal. ¡Cuántas veces permanecía largo rato ensimismado en la contemplación de las delicadas venillas de una hoja, o mirando al trasluz un pétalo rosado, o regalándose con los mil tenues matices del interior de una corola!

Los momentos que ahora, en París, podía hurtar a la pintura de decoraciones se los pasaba en el Jardín de Plantas. Atentamente observaba las diversas suertes de flores que allí se cultivaban, tomaba apuntes. Encontró flores desconocidas para él, raras flores de lejanos países, variedades nuevas logradas por la destreza y la paciencia de hábiles jardineros. El Jardín tenía sus visitantes habituales, hombres de ciencia o simples aficionados, exponentes de aquella universal curiosidad de saber, de aquel amor por las ciencias naturales y por las cosas bellas tan difundido en los finales setecentistas. Con varios de aquellos visitantes trabó pronto conocimiento Redouté, sobre todo con uno, L'Heritier, hombre cordial, de buena posición, dueño de una excelente biblioteca y muy versado en botánica. L'Heritier llenó las lagunas científicas del artista y le prestó sus libros. Y Redouté le correspondió convirtiéndose en solícito y eficaz colaborador, como ilustrador de sus trabajos científicos. Más tarde, debiendo L'Heritier partir a Inglaterra para estudiar ciertas plantas raras de Kew, lo lleva consigo en el viaje.

Redouté trabajaba con afiebrado afán; hasta altas horas de la noche permanecía en su cuarto retocando sus dibujos, puliendo los detalles, olvidado de lo que no fuera su labor. Era como un milagro, una magia, que aquellos dedos deformes, enormes, pudieran formar, en apariencia sin esfuerzo, poco a poco, figuras de tan finos rasgos y tan sutiles tonos. Realizaba, de ordinario, sus obras a la acuarela sobre pergamino o vitela, técnica que facilitaba las coloraciones suaves y transparentes, las gradaciones tenues. Esta técnica la había aprendido en París de un pintor holandés, Spaendonck. Spaendonck, profesor de pintura de flores en el Jardín de Plantas, poseía incomparable maestría en su oficio. Elaboraba sus pinturas con elegancia extrema y con la minucia de un miniaturista medieval. Las damas de Versalles se disputaban las cajitas y estuches y taabqueras decoradas por él. En algunas de aquellas damas distinguidas despertó la afición a pintar flores y las tuvo por alumnas. Las gentes de la corte de Luis XVI, con su estilo mundano y ceremonioso y sus sueños de cándida vida bucólica, veían tal vez en las flores de Spaendonck, a un tiempo refinadas y naturales, el símbolo de su interior anhelo, la armoniosa solución de la paradoja que les inquietaba. Hasta María Antonieta, a quien la pintura era in-



Somorgujo grande del norte. (Audubon).

O LA FLOR Y EL PAJARO

diferente — cuando tenía que pasar por las galerías del Louvre, apretaba el paso— gustaba de las bellas imágenes de flores. Hallándose, tiempo después, en la cárcel del Temple, quiso que le hiciesen la pintura de cierto cactus que le había llamado la atención. Y a quien se lo pidió fué precisamente a Redouté.

Pues Redouté había sido nombrado algunos meses antes dibujante del gabinete de la reina. El puesto se lo había conseguido su amigo L'Heritier, y poco le duró. Mas no así su renombre. La revolución que hundió a L'Heritier no le acarreó daño alguno. Cada vez era más conocido y celebrado, y, al cabo, vino a encontrar en Josefina de Beauharnais una magnánima y constante protectora. La hermosa criolla era una mujer inteligente y exquisita. Una de sus primeras preocupaciones al adquirir la Malmaison fué la de cultivar en sus jardines raras plantas del viaje y del nuevo mundo. Y quiso además que los pinceles de Redouté inmortalizaran los más bellos ejemplares. Nombró al artista pintor oficial de su jardín y de sus flores, con un alto salario, y Redouté pudo nadar en la abundancia. Se instaló con gran lujo y adquirió en el campo una espléndida finca. Las magníficas obras que por entonces se editaron sobre las flores de la Malmaison, la de Ventenat y la de Bonpland, llevan excelentes ilustraciones en colores según originales de Redouté.

Al caer el Imperio, era ya una figura consagrada. La pérdida de la protección Josefina no hizo declinar su fama. A la muerte de Spaendonck le sucede en la cátedra y hereda sus alumnos. La moda de aprender el arte de la pintura de flores, lejos de pasar, se acentúa. Redouté tiene numerosos discípulos, algunos de alto copete. Sus obras se venden a buen precio. Y consigue una nueva protectora, la duquesa de Berry. Pero quizá desvanecido con su éxito, da en gastar mucho más de lo que gana, lleva vida de gran señor, es desarreglado y ostentoso. Las deudas se acumulan, dirige veladas súplicas de ayuda a sus valederos, habla a la reina de que se encuentra en una "situación embarazosa". Mas nada pudo remediar el desastre que le acarrearon sus fantásticas dilapidaciones. Y, al final, todo salió al remate, sus muebles, vajillas, platería y pinturas.

Algunos años antes de esta catástrofe, en 1828, había recibido una grata visita. Se trataba de un colega. Era también un pintor prendado de la naturaleza, que interpretaba, asimismo, con amor y fidelidad. Pero no cultivaba la pintura de flores sino la de pájaros.

☆

En los acabamientos del siglo XVIII la Luisiana era una colonia próspera. La administración española había dado vertebración a aquella sociedad abigarrada, turbulenta, desordenada y la riqueza y la población se acrecen. Pero no pierde nada de su colorido. En las vastas moradas de las plantaciones, las familias patricias conservan los gustos franceses, la afición por la buena mesa, las reuniones sociales, los bailes y galanterías. Y al fondo de este vivir rutilante y lujoso, como un tapiz oscuro, la masa esclava de los negros que repiten sus ritmos y sus ritos africanos en las noches calientes y luminosas. La gente de pro se regala sensualmente, sostenida en las blanduras del algodón y las dulzuras del azúcar. Nueva Orleans, que ha crecido mucho, es una ciudad inquieta, desenfrenada, desenfadada. Los cánones de la moral heredada se han aflojado a un extremo increíble. Hierve la ciudad de burdeles, garitos y tabernas. Mulatas y cuarteronas encienden, con su dulzor y su picante, las avideces de los galanes. Hay amores apasionados, románticos, que a veces concluyen trágicamente. En el puerto se entreveran daifas, contrabandistas, piratas, negreros, marineros de todos los mares.

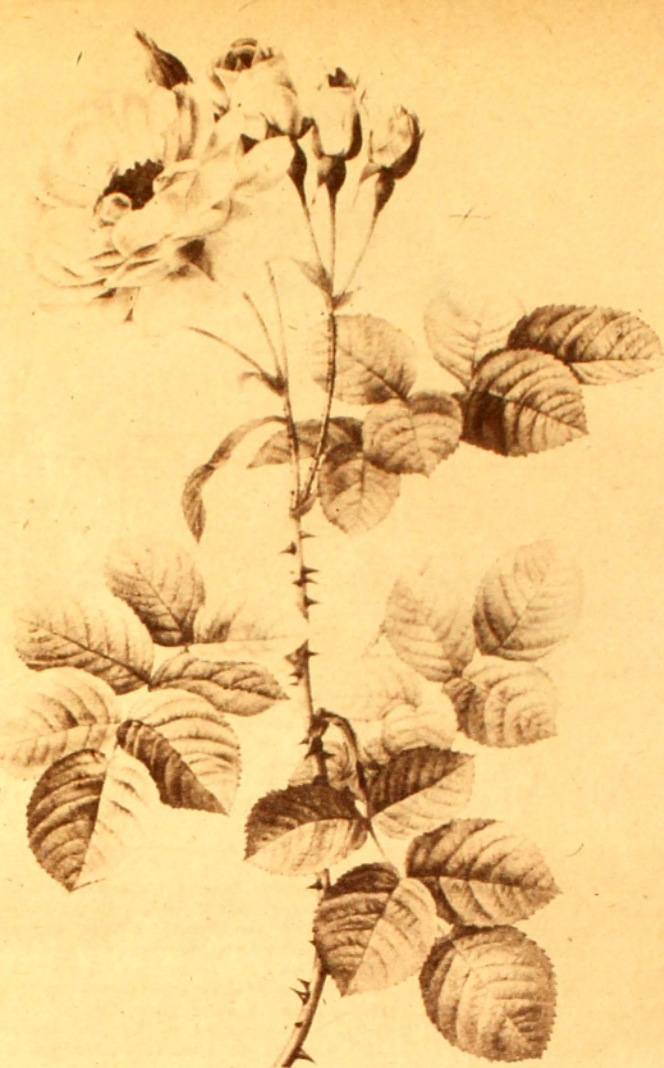
Por este puerto aparece, de cuando en cuando, un capitán de barco, francés de Nantes. Se llama Audubon. Con sus viajes ha reunido ya una bonita fortuna. Una vez se le ve acompañado de un niño. Nadie sabe donde lo ha recogido, nunca se sabrá; desde luego no es hijo de él. El muchacho es inteligente, amable, un poco callado, y tiene una invencible inclinación por los campos y los bosques. Audubon lo adopta y le da el nombre de Jean-Jacques. ¿Fué por admiración hacia Rousseau o porque viera en el muchacho inclinaciones semejantes? Tal vez había pasado sus primeros años incógnitos en medio de la solemne naturaleza de la Luisiana, a orillas del gran río. El padre adoptivo quería que fuese marino, un marino moderno, competente, culto. Y tras hacer con él algunas travesías en su barco, lo deja en Francia para que estudie. Pero el garzón se rebela, no estudia. Se larga a los campos y dibuja, dibujos de hierbecillas, de árboles, de colinas, pero, sobre todo, de pájaros.

☆

Los dibujos, para ser de un mozuelo, son pasmosos. Aprende solo, copiando lo que ve, con minuciosa fidelidad. El padre, a la postre, renuncia a hacerlo marino, y acepta que sea pintor, que es lo que Juan Jacobo, tercamente, desea. David era entonces el más renombrado pintor de Francia y a David se lo lleva. Pero el muchacho no puede soportar el tedioso encierro, la monótona copia académica del taller del maestro. Son las formas vivas, frescas, coloridas, lo que él ama, no las pálidas y frías de museo. Y se va de París.

Se va a los Estados Unidos y allí sigue pintando, cada vez con más arte, con más amor, sus pájaros amados, desentrañando los más imperceptibles matices de su plumaje, sorprendiendo sus más singulares actitudes. Los presenta en su medio habitual, volando, demorados en una roca, a orillas de un lago entre hierbas y cangrejos, posados en el agua nadando. Sus cuadros son pequeños pedazos de la naturaleza, espontáneos y alegres, de una alegría dulce, tierna. En la pródiga naturaleza americana, pinta y pinta con insaciable voracidad. Persigue animoso o espera paciente a sus pájaros, observa sus movimientos, toma rápidos apuntes con el lápiz, pero otros muchos, y mejores, le quedan grabados en la retina. Quisiera que ni uno solo de estos pájaros se le escapara, quiere apresarlos todos.

Audubon es curioso e inquieto. No se resigna a permanecer mucho tiempo en un mismo lugar. Las tierras nuevas le traen nuevas cosas, nuevas experiencias, nuevas gentes y, sobre todo, nuevos pájaros. Un día retorna a Nueva Orleans, la patria añorada. La vida no le es fácil: pocas veces es fácil la vida del artista. En ocasiones, para ganarse el pan, tiene que pintar — como Redouté un tiempo decoraciones de teatro — retratos de gente vulgar. En Nueva Orlaens hay quien gusta del arte. En las casas de las personas acomodadas no escasean los cuadros. Y hay pintores barbudos que viven en los canales en unas casitas flotantes. Las estampas de Jean-Jacques Audubon empiezan a ser conocidas y celebradas. Y se fijan en él y les choca el sujeto y su singular oficio. Lo extraño y brumoso de sus orígenes y su carácter delicado y soledoso hacen pensar a las gentes fantásticas, noveleras, de Nueva Orleans que pudiera ser — otro más— el Delfín de Francia.



Amarilidea del Brasil. (De Redouté, "Les liliacées").

☆

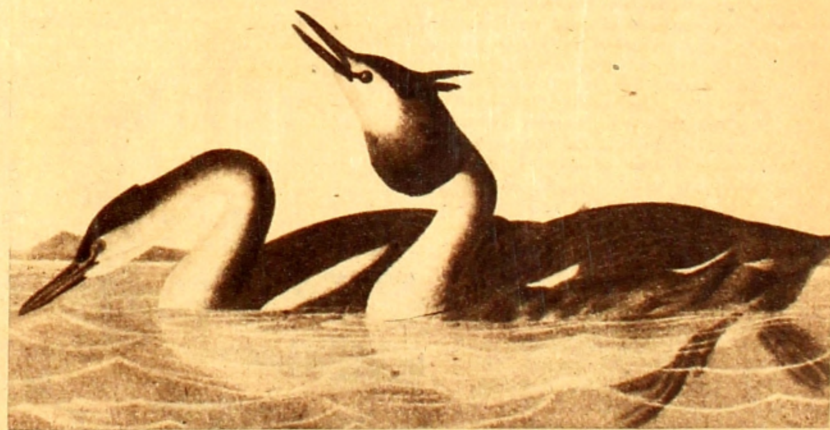
Tenía cuarenta y tres años cuando se vió en París con Redouté, que a la sazón contaba sesenta y nueve. Redouté había ya publicado sus dos maravillosas colecciones, "Las liliáceas" y "Las rosas", y había alcanzado la cumbre de su gloria. El americano, aún en los comienzos de su nombradía, mostró al francés las primeras partes de sus "Pájaros de América". En esta serie, obra máxima de Audubon, hay muchos detalles botánicos que tenían que interesar a Redouté. Ambos conversaron largamente sobre sus afines empresas y se cambiaron algunas de sus pinturas. Audubon se quedó asombrado del fastuoso tren de vida que llevaba el viejo maestro, y a éste agradaron sobremanera los trabajos del americano. La semejanza de las almas y las aficiones engendró pronta y sincera amistad.

Eran, ciertamente, artistas de muy próxima sensibilidad. Pero la influencia del medio, las circunstancias de la vida de cada cual, tenían por fuerza que dejar la huella en su arte. Las obras de ambos trasuntan una amorosa y fiel complacencia en lo que la naturaleza tiene de más delicado. Es una visión de observador exacto que acaricia con los ojos el objeto limitado y maravilloso en que ha parado la atención. Pero en las flores de Redouté hay una sobriedad, una contención, un constreñirse al objeto y limitarlo totalmente, poniéndolo como en el vacío, quizá para destacar más su magia interior. No suele haber fondo ni atmósfera o ambiente: la flor sola en su rica desnudez. En cambio, los pájaros de Audubon aparecen insertos en la naturaleza, situados en su lugar acostumbrado. En el europeo se percibe el influjo de la elegancia simple del neoclasicismo francés. En el americano irrumpe la gracia intacta y jugosa de la tierra americana.

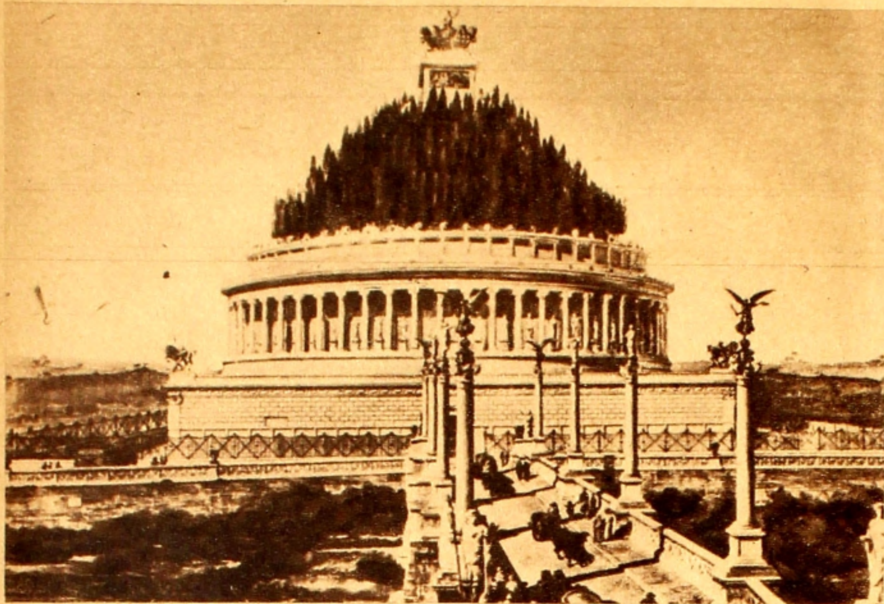
Jean-Jacques Audubon retornó a su patria y allá murió a los sesenta y seis años. Diez le había procedido en el viaje eterno Redouté, octogenario ya. Murió el último día de la primavera de 1840, al tiempo que examinaba la corola de un lirio blanco.

Luis TOBIO.

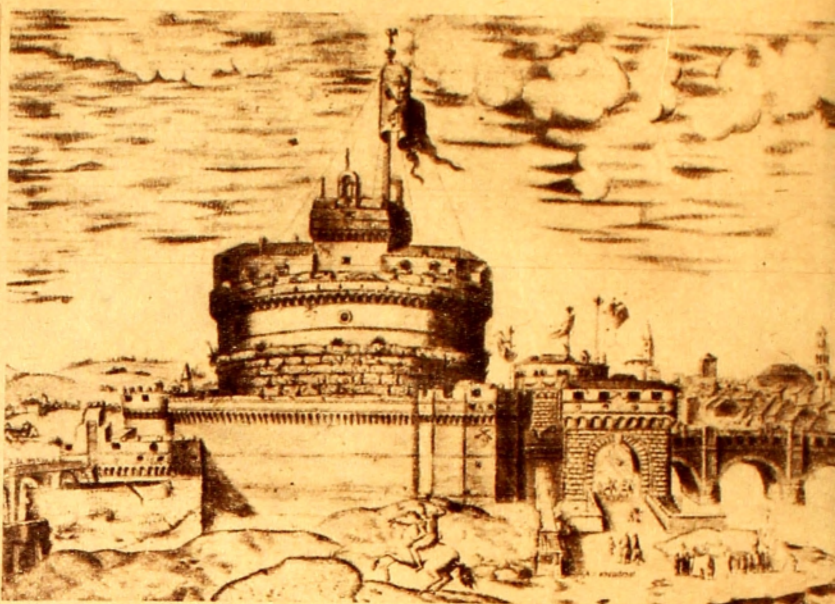
(Especial para EL DIA).



Colimbo de cresta. (Por Audubon).



El Mausoleo tal como lo vieron los antiguos romanos. Queda siempre discutiéndose el cúmulo arbolado y la cuádriga guiada por el sol.



El Mausoleo como estaba en la época de Miguel Angel.

EL MAUSOLEO del EMPERADOR ADRIANO en R...

ESTE grandioso edificio que durante el transcurso de los siglos ha sufrido radicales transformaciones, tanto en lo estético como en su destino ,e incluso en el nombre, pues desde la época medieval se le llama Castillo de Sant'Angelo, es uno de los más sugestivos e interesantes que nos haya legado el arte imperial romano.

Se inició la construcción en el año 135, bajo el Emperador Adriano que, habiendo visitado todas las partes del mundo entonces conocido, quedó impresionado por la magnificencia de los sepulcros orientales, etruscos y egipcianos, dándose por evidente que fuera el propio emperador quien le sugiriera al arquitecto Decraino la idea de este monumento en el que trabajó hasta el año 139, fecha en la que se terminó.

En su origen el mausoleo estuvo formado por una colosal muralla cuadrada y en el centro una construcción circular de 65 metros de diámetro, rodeada de columnas y estatuas; puntos estos sobre los que todos los arqueólogos se muestran de acuerdo, dado que los elementos constructivos son todavía visibles. Lo que se sigue discutiendo es si la parte final del edificio culminaba con un gran cúmulo de tierra, plantada de árboles — característica del sepulcro etrusco — y en la cima una grandiosa cuádriga de bronce, o si por el contrario, admitido el cúmulo de tierra, lo culminaba la estatua del emperador Adriano. No falta quien sustente la teoría de que en la parte terminal existía una gran piña de mármol que ahora está en un patio del Vaticano, recordada por Dante en la "Divina Comedia".

La invasión de los bárbaros sobre Roma, después del Imperio, en el 410, significó la primera expoliación del monumento; en el 537 se le sacaron los revestimientos de mármol para construir y embellecer otros edificios. Durante la terrible epidemia que se desató sobre Roma en el 520, en la época de Gregorio Magno, se realizó una gran procesión en la zona circundante al Mausoleo, y se vió bajar del cielo un ángel que posó sobre la cima del monumento en la actitud de envainar su espada, indicación de que la ira de dios había terminado. En seguida, y como por encanto, la peste cesó y la ciudad renació. Se decidió entonces dedicar el grandioso monumento al nombre de Sant'Angelo, como todavía se le llama. Pero para oficializar tal denominación se tardaron otros seiscientos años, pues fué solamente en el siglo X I que el papado adoptó el nombre. Fué en la época de Alberigo que lo transformó en residencia para pasar luego, por derecho hereditario a la familia Crescenzi. Por mucho tiempo fué ese el nombre con que se designó el castillo, llamado de los Crescenzi.

Las sucesivas transformaciones del monumento van unidas a los nombres de prestigiosos artistas: el arquitecto Antonio Sangallo, en la época del papa Bonifacio, construyó los torreones; el arquitecto Bramante, en el 1513, construyó la logia frontal; Miguel Angel, en el 1524, construyó la capilla; y el pintor Julio Romano fué el que decoró las habitaciones del papa. En el 1677 encontramos al escultor arquitecto Lorenzo Bernini trabajando en la estatuaria del castillo y del puente, terminado en 1758, esculpiendo el Angel que corona actualmente el torreón central.

En la antigüedad fueron enterrados grandes emperadores romanos además de Adriano, entre ellos Antonio Pío que fué el continuador de la obra después de la muerte de Adriano, Lucio Verò que vivó poco tiempo, el gran Marco Aurelio que dió tanto brillo al Imperio, Cómodo, que murió en el 192, Settimino Severo del que recordamos el famoso Arco de Triunfo que lleva su nombre ,en el Foro Palatino, vecino a la Via Sacra.

Durante el medioevo el castillo pasó por todas las alternativas y vicisitudes de la política pontificia, tan sombría para Roma como para el resto del mundo. Cada invasión de los bárbaros, después de la caída del Imperio, dejaba un testimonio en el castillo de Sant'Angelo: el papa Juan XIII, hecho prisionero en el Palacio Laterano por los soldados invasores, fué encarcelado en el castillo y condenado a morir de hambre; aquí fué ahorcado el monje Arnaldo de Brescia; el cardenal Vitaleschi también fué encarcelado y condenado a morir de hambre; otro mártir, Stefano Procari, fué colgado vivo en una almena del castillo.

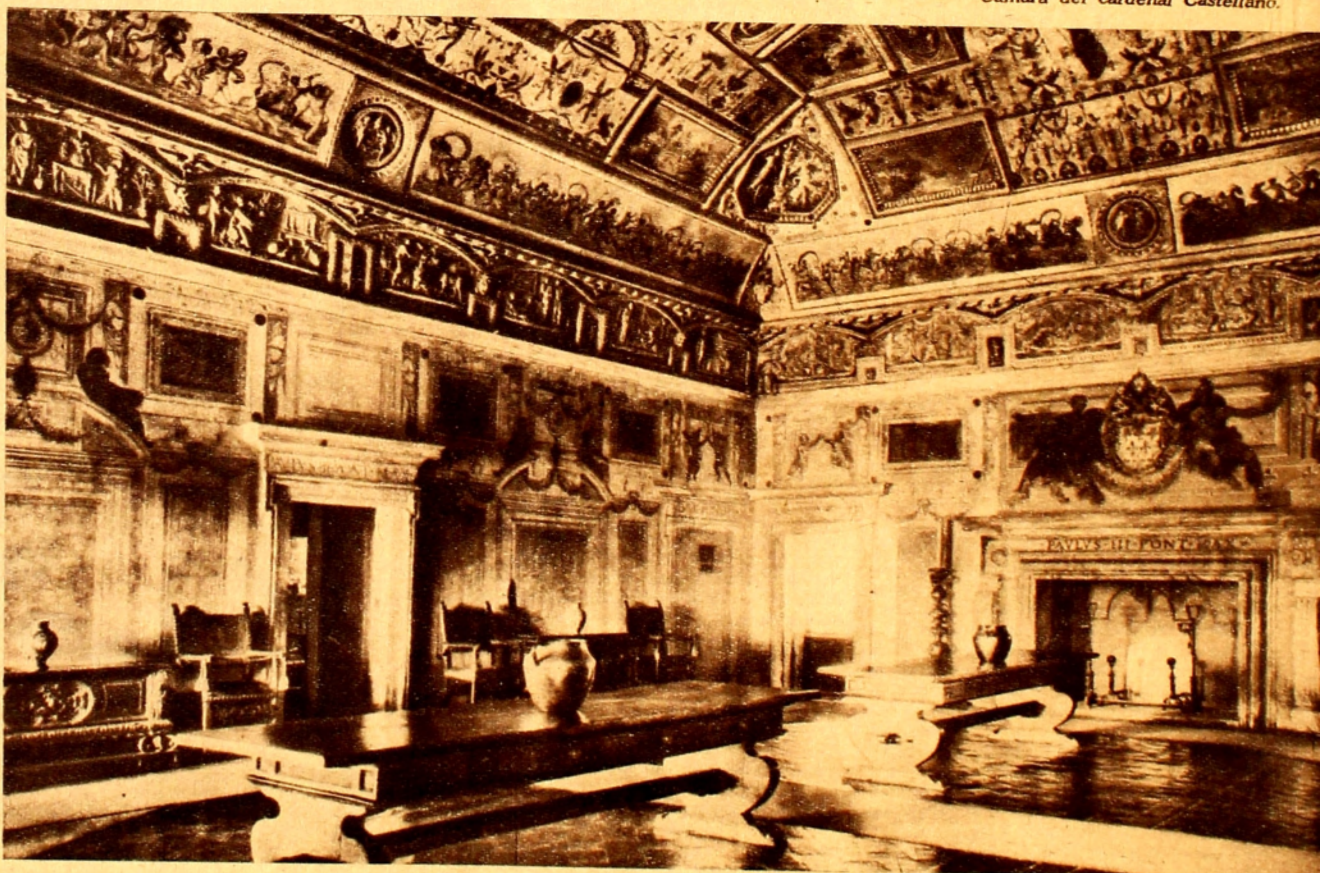
Las cárceles de Sant'Angelo tienen una triste y larga historia. Las pequeñas celdas, que todavía existen, eran calabozos sin ningún vano de luz, con una puertecilla muy baja para obligar que el prisionero al entrar se agachase, simbolizando así el deber de inclinarse ante la justicia que lo había condenado.

Pero la justicia siempre estaba ausente de estas condenas, porque todas eran un conjunto de intrigas y celos personales por las cuales muchas veces el prisionero pagaba injustamente. El que entraba por aquellas porteruelas sabía que no saldría vivo, pues si no estaba condenado a dejarlo morir de hambre igual se moriría de desesperación y de dolor. Tal vez solamente un personaje de los entrados en la cárcel papal de Sant'Angelo haya salido de ella con vida, y fué un hombre bien famoso en el mundo de la cultura y del arte: Benvenuto Cellini ,el gran escultor orfebre que vivió en el período clásico.

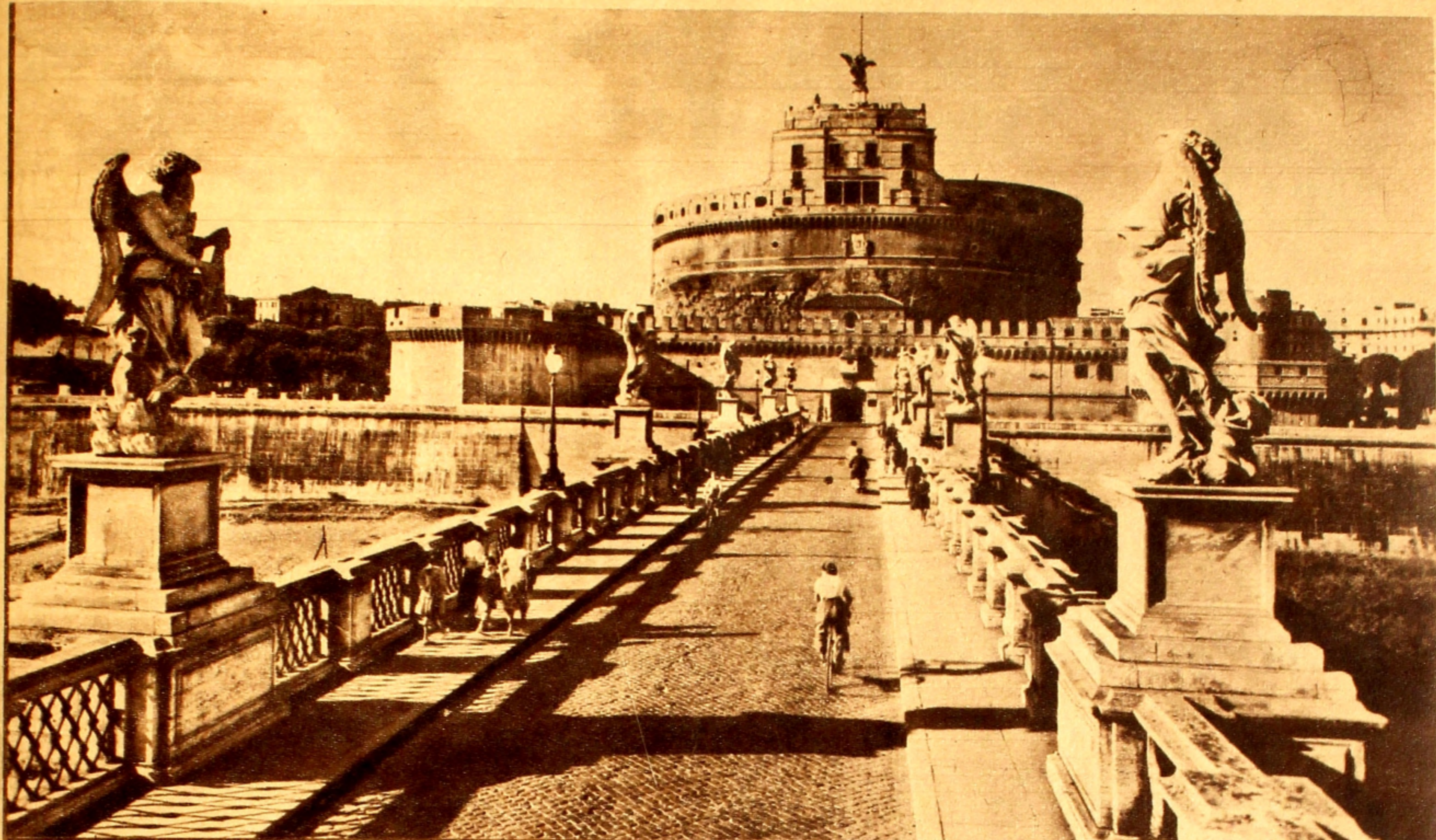
Nuestro artista, durante la invasión famosa del 1527 a Roma, fué nombrado por el papa para dirigir las fortificaciones del



Cámara del cardenal Castellano.



Biblioteca del Castillo de Sant'Angelo.



El ya Castilo de Sant'Angelo tal como está en la época de la bomba atómica.

Castillo. El lector se preguntará cómo pudo ser que Benvenuto Cellini cayese desde el cargo de tan alta representación como la de defensor del castillo, en prisionero del mismo castillo. Fué una larga y complicada historia que ni siquiera resulta posible sintetizar. Digamos que para justificar su arresto, las crónicas hablaban de un robo de alhajas efectuado por Cellini, pero la realidad no era sino las intrigas y celos, sucesos complicados y no muy limpios de la corte papal, por los cuales pagó nuestro artista, posiblemente sin ninguna culpa. Todavía se señala la celda que ocupó el artista, reconociéndosela por un crucifijo pintado con sangre ,tal vez como acto de desprecio por la injusta condena que debía sufrir. Trató por todos los medios de escapar de esta trágica cárcel, en la que, según la descripción que hace de ella en el magnífico libro que trata de su vida, debió sufrir las penas del infierno. Pudo fugar ayudado por un carcelero apasionado del arte.

Las celdas evocan a otra figura histórica: la de Beatriz Cenci, acusada de matar a su padre en defensa de su honor. La hermosa muchacha, después de un proceso que apasionó a todo el mundo romano, estuvo presa por mucho tiempo, siendo ajusticiada después en un torreón del castillo. La tragedia de Beatriz Cenci impresionó a no pocos artistas en todas las épocas, y ahora interesa al cinema. El gran Guido Reni, que según la leyenda presenció la trágica escena del suplicio, tomó el asunto para un cuadro que ha obtenido celebridad, representando la muerte de Beatriz Cenci en el castillo de Sant'Angelo.

El castillo está plagado de leyendas. En una cámara circular de la parte central, llamada "Sala del Tesoro", hay dos grandes arcones de madera revestidos de hierro, con charnelas y cerraduras que llevan grabadas las insignias papales. Estos arcones tienen una leyenda: el papa Julio II soñó que Cristo se le aparecía para recomendarle que creara un tesoro por el cual podría salvar a su iglesia de una grande desgracia. Julio II preocupado por su sueño hizo construir esos dos arcones que llenó de oro y piedras preciosas, encerrándolos en la muralla en sitio conocido solamente por los pocos que estaban presentes. Pasaron los años y se perdió hasta la memoria del tesoro hasta que, en la época de la Revolución Francesa, cuando Napoleón dominó a Roma, le exigió como tributo de guerra una elevada cifra. Bajo ese pretexto fueron trasladados a Francia obras de arte, cuadros y estatuas de las que sólo volvieron unas pocas por las gestiones del escultor Antonio Canova, quedando la mayoría para adornar las iglesias y los Museos de Francia. Por el tesoro que la iglesia romana hubo de pagar al Emperador, se recurrió al de los cofres del papa Julio II. La profecía del sueño se cumplió a la distancia de 400 años.

El castillo de Sant'Angelo está unido a la ciudad del Vaticano por un camino cubierto de arcos, que tiene 500 metros de longitud, y atraviesa el popular Borgo Pío. La historia recuerda la famosa fuga del papa Clemente VII en 1527, con Roma invadida de enemigos que la saqueaban, logrando escaparse de San Pedro para refugiarse en el castillo, ya preparado a la defensa.

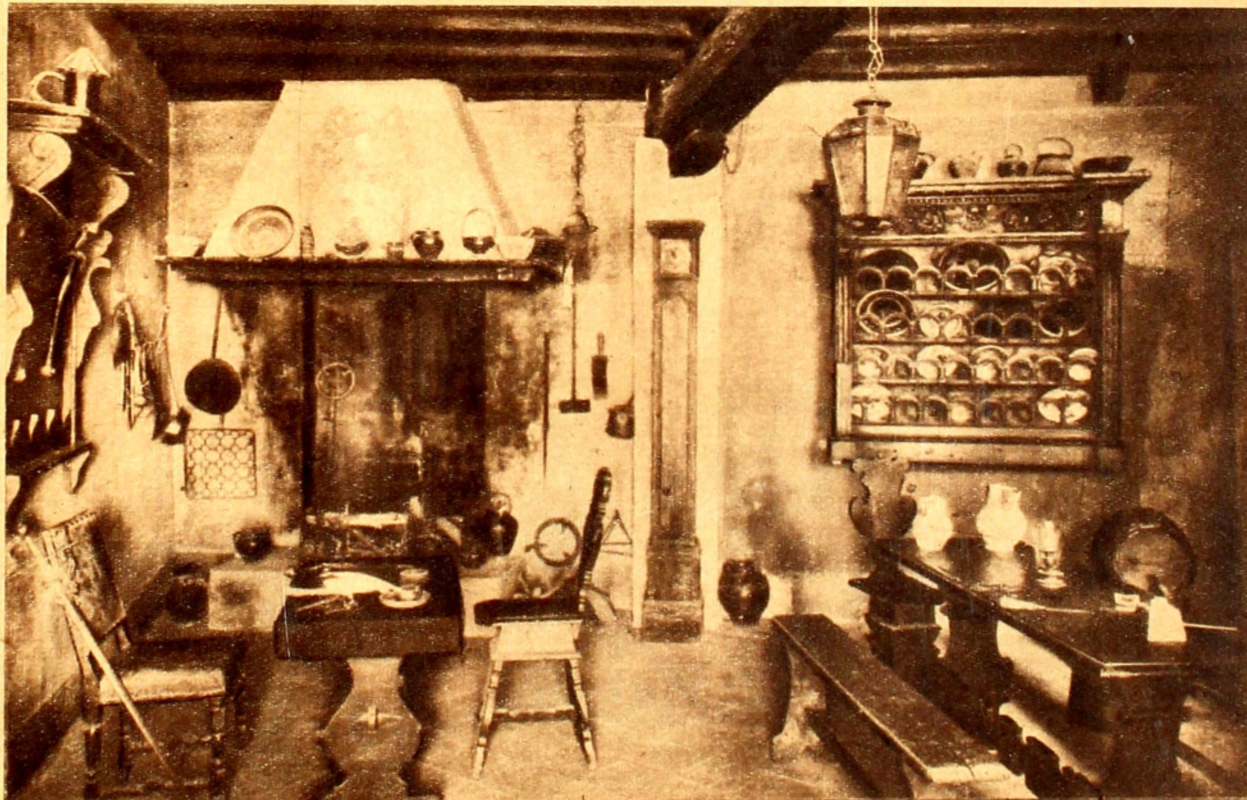
Los lectores amantes de la música recordarán la patética historia de Tosca, que se desarolla precisamente en el castillo de Sant'Angelo. Al convencerse de que su amante había sido realmente fusilado, se arroja, presa de desesperación, desde las murallas al Tíber. En la época de la acción de esa obra, esto es, en el siglo pasado, el suceso pudo haber sido realizado pues el Tíber lamía los torreones del castillo, pero ahora ,entre el castillo y el río existe una ancha avenida.

El interior del castillo, transformado en museo, conserva preciosas colecciones de cuadros, mayólicas, terracotas, herrajes, y una magnífica colección de dibujos. Se conservan además muchas armas antiguas, principalmente las utilizadas durante el saqueo de Roma, existiendo algunas habitaciones con los muebles del "cinquecentesco".

Arq. Franco **DOMESTICO.**

(Traducción de E. A.)

Roma, 1951. Especial para EL DIA



Cuerpo de guardia. (Siglo XVI).



Un rincon de la sala donde se advierte el "Exodo", de Guillermo Rodríguez.

EXPOSICION "ARTIGAS EN LA HISTORIA Y EN EL ARTE"

EN el Tetro Solís se realiza en estos momentos, una importante exposición que obedece al programa trazado por la Comisión que tuvo a su cargo el proyectar y llevar a cabo los homenajes al prócer con motivo del primer centenario de su muerte. Si la exposición de Juan M. Blanes había dado la pauta de cómo podía presentarse una muestra adaptando la hermosa sala, ésta lo confirma, ya que ha sido en materia de ubicación, todo un acierto la disposición de las piezas que la componen. En primer término, debemos aclarar que ésta se realiza en dos secciones: una plástica, que comprende toda la sala de espectáculos, y otra relativa a cartas, dictados históricos y documentos de gran valor, que se exhiben en el foyer del teatro. Nosotros trataremos aquí lo que concierne a Artigas en el Arte, y que ya se inicia con el dibujo — apunte de Demorsay, falsamente atribuído a Bompland—. Este apunte, tomado del natural, es punto de partida para las realizaciones que sobre la fisonomía de Artigas se realizan hasta la aparición de Blanes. Es así que dicho dibujo, se copia y se lleva a la litografía con algunas correcciones que a nuestro entender no favorecen la figura de Artigas, sino que anulan aquella sencilla y simple evocación de Domersay en su espontánea toma del natural. De allí partió también Carbajal, con un dibujo al lápiz, de frente, para ir luego al óleo que titula "Artigas en el Paraguay", y que le muestra sentado bajo un árbol, dominando también aquellos rasgos. Podemos citar un cuadro de pequeño tamaño de Valenzani, "Artigas en Purificación", y otro de Maraschini; éste como documento, ya que si bien tiene una intención sobre los caracteres de Artigas, su cabeza está pintada sobre el cuerpo uniformado de Rivera... Este retrato, se cree lo mandó ejecutar Santos. El repetir sigue más o menos su proceso, hasta la aparición de Juan Manuel Blanes, quien crea una figura propia de Artigas, dejando de lado los caracteres por entonces conocidos y que tratándose del apunte de Domersay, poseían valor verdadero.

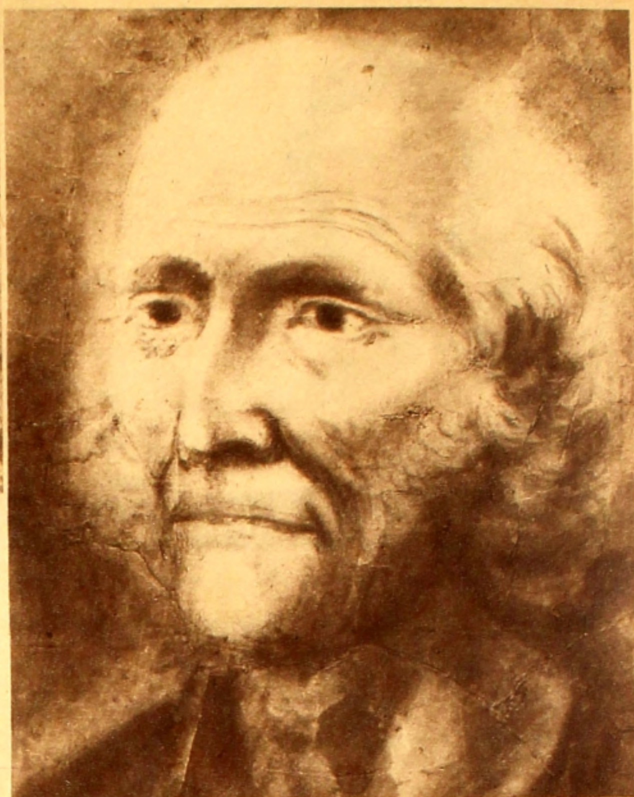
Pero sólo existía Artigas en la vejez, y no el héroe de tantas batallas y el civil de democrático prestigio entre su pueblo. Había por lo tanto que dar a la historia una figura recia y noble, joven y fuerte. No podía presentarse a Artigas solamente en la edad decrépita de sus ochenta años, a las generaciones venideras, y Blanes logra, después de intensos estudios, plasmar primero carbones, luego cabezas, en que busca la interpretación, para llegar finalmente al cuadro de cuerpo entero, "Artigas en la Ciudadela', notable obra, no sólo en la faz pictórica, sino en el acierto y la ciencia de su ubicación ante el espectador, ya que le da sensación acabada de un luchador plantado y noble. De entonces acontece lo mismo que antes con el citado dibujo. Todo lo que se haga de Artigas, de Blanes a nuestros días, toma forma por los caracteres fijados por el máximo pintor nacional. Es entonces que podemos hablar de las obras referentes a Artigas y su época o su historia. El "Artigas en el Hervidero" de Carlos M. Herrera: un enorme cuadro que lo presenta a caballo en actitud pensativa y en un fondo de atmósfera gris, vacío, que se contrapone a todo el grupo de la izquierda, y que logra equilibrio precisamente por esa indefinida sensación.



ARTIGAS. Escultura de Zorrilla.



"Congreso del Año XIII", de Blanes Viale.



"Cabeza de Artigas", Dibujo al carbón, de Carbajal.

Después, el "Congreso del Año XII", de Blanes Viale, el gran paisajista que atisba por una ventana en la que se cuelan los colores claros y maravillosos del pintor. Naturalmente, Blanes Viale presenta un cuadro digno, ejecutado a todo empaste, pero que el tiempo le ha jurado una mala pasada a su desconocimiento del tratado del cuadro histórico. Las tintas se han ennegrecido, y adquirido dureza, pero el cuadro en sí, denota a un pintor que hubiera madurado mucho más y ejecutado con todo talento obras de tal categoria. Citaremos también los cuadros de Laporte, y D. Puig, así como un retrato de cuerpo entero de Benzo.

Pero al iniciar la serie de obras referentes a Artigas y su época en grandes tamaños, se ubica a Rosé, con un cuadro de la "Batalla de las Piedras", en el que logra despliegue de cantidad de figuras en movimiento, pero que no sabemos porqué ha perdido parte de la frescura del color, pasando ahora a tonos grises y plomos, que confunden totalmente los jinetes centrales. Antes, se sindicó por el acierto de bocetos de batallas, aquel gran espíritu y artista que fué Diógenes Hequet. Su serie de bocetos, ya realizados al óleo o gouache, revelan no sólo el conocimiento de la pintura, sino su talento en la distribución de las figuras a las que daba ubicación precisa y sincera. También Queirolo Repetto realizó un cuadro retrato, que se presenta en la muestra, y que nos da en trabajosa ejecución, una figura que se aparta de los rasgos conocidos. Finalmente un retrato de Benzo, nos lo da en edad ya anciana, pero es dable apreciar aquí la armonía total de las tonaidades que hacen de él un hermoso trabajo.

Una "Batalla de las Piedras" de Juan Luis Blanes, hijo del pintor Juan Manuel, contralora la diferencia palmaria que existía entre padre e hijo. Al fallecer éste, el padre comienza a terminar la obra que tampoco pudo concluir, pero que deja patente señal de su mano en los ropajes de la época, tan bien ejecutados y estudiad y en la calidad del color, ya que de frío y aparente, vuélvese en estos trazos de maestro, en cálidos y densos. El "Exodo del Pueblo Oriental", es quizás la cruzada preferida por los artistas para interpretar lo que marcó con más destellos de luz, el amor del pueblo para con Artigas. En verdad que el tema seduce, y con los años se agranda en nuetsro sentir.

Se hallan presentes los óleos de Magariños, cuadro de gran tamaño y composición orientada hacia el equilibrio de los espacios. Preocupación respecto al estilo. Sin embargo, esta obra no es pareja en ninguna forma, y si existen figuras acertadas y de bello juego de planos, otras no están logradas, aunándose a ello falta de espacio en los grupos (aunque lo haya pretendido el artista) y defectos de ejecución notorios. Una pieza que abarca siete metros es el Exodo de Guillermo Rodrigez pintura que acusa fuerza de color o mejor, vivacidad, y que posee como mejor trozo el árgulo izquierdo, donde las figuras se alejan. Pero son obras que sólo el hecho de llevarlas a cabo, ponen de manifiesto aptitudes y conocimientos grandes de la pintura, y sobre todo, espíritu de trabajo tan venido a menos en nuestros días. Hemos dejado hasta ahora la obra de Zorrilla de San Martín, porque como bien lo dijo en su disertación el arquitecto Leopoldo C. Agorio, en el momento de la inauguración, este escultor y pintor, rompe con la creación de Blanes, y se pone a estudiar sobre seguro, del famoso y único apunte del natural: nos referimos nuevamente al de Demorsay.

Zorrilla se propuso realizar al Artigas de todas las épocas, evocándolas por intermedio de un proceso desarrollado desde aquel primer punto de partida. Y nos presenta



Oleos y estudios sobre Artigas, de Zorrilla de San Martin.



Un aspecto de la sala.

una serie de cabezas, estudios, que demuestran con cuanto amor se dedicó a la gran tarea. Primero joven, casi adolescente, luego en varias actitudes de hombre maduro, para llegar a otra serie en que va envejeciendo la figura, hasta darnos una clara idea del Artigas octogenario, que le servirá luego para plasmar una estatua que se exhibe también en la presente muestra. Este esfuerzo de Zorrilla, digno del mayor de los elogios, nos vuelve pues a los verdaderos rasgos de Artigas.

Plantea una nueva búsqueda por el camino original, y si bien la figura del Prócer necesitó del arte de Blanes, para darnos una imagen heroica, joven, y al mismo tiempo sencilla, del gran civil y militar, no es menos cierto que la historia plástica, deber iniciar, y la ha iniciado con Zorrilla, la concreción total que dé a la figura de Artigas una segura y familiar semblanza a los orientales. No paró allí la consagración de Zorrilla para con el héroe de las Piedras, sino que aborda el primer tratado de comercio con los ingleses, en una gran tela en que se le ve por primera vez representado con la esclavina, es decir, sin su uniforme militar. No da otra pauta de la historia en la vida de Artigas, repitiendo Zorrilla otro tema de carácter civil relativo al comercio, y que presenta en un boceto bien contrastado y logrado, con cálidos colores, que creemos superior al de la Cámara de Comercio.

Como puede advertirse, fácil es para el visitante a la exposición, adaptarse al proceso que ha llevado a la ejecución de todas estas telas y dibujos a los que debemos agregar la escultura; bustos de Belloni, Zorrilla y Prati, y sobre todo, el hermoso boceto de Zanelli, que se presenta en el Hall del Teatro, de movido modelado y notable dominio del destino monumental a que sería llevado.

Por lo demás, las tantas veces citadas obras sobre Artigas de nuestros escultores, nos inhibe de comentarlas nuevamente. Sólo diremos que ponen una nota de magnifica digindad en este acierto de la Comisión de Homenajes a Artigas, que cierra así los honores rendidos al Héroe Nacional.

E. V.

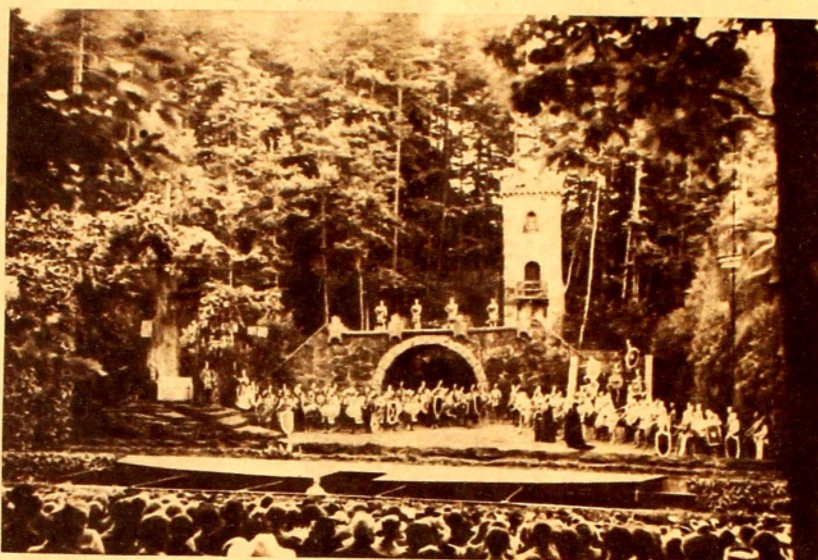


Vista de la sala. En el centro el óleo de Herrera "Artigas en el Hervidero"

LA IDEA DE LOS FESTIVALES

SE apronta el Uruguay para celebrar, por segunda véz, un Festival internacional en medio de uno de sus paisajes más bellos: Punta del Este, donde como en pocas partes del mundo entero se unen la belleza natural y el sentido estético del hombre, recibirá a miles y miles de turistas. El tema principal del Festival en cuestión es sin duda el "séptimo arte"; el atractivo principal la participación personal de no pocas de las más famosas estrellas de la pantalla. Sin embargo, creo que el sentido del próximo y de los futuros festivales de Punta del Este es mayor, de trascendencia más amplia, y de posibilidades infinitamente superiores. Opino así conociendo el espíritu del país y del continente, penetrado del alma del lugar y pudiendo confrontar todos los factores con los que regían la implantación de festivales en otras partes del mundo.

Es nuestro tiempo la era de los festivales. Se han creado centenares en los últimos años. Las ideas son varias; en parte se deben a un cansancio de las formas artísticas de antes, y en parte al deseo de crear algo nuevo para una humanidad en renovación. Fuera cualquiera el móvil, una cosa es segura: que un Festival ha de ser algo fundamentalmente distinto de la vida artística rutinaria. No pocos intentos que descuidaron este aspecto, creyendo que la realización de algunos actos que en nada se distinguían de la vida cultural común en las ciudades durante el invierno significaría ya de por sí un "festival", fracasaron completamente.



Opera en un marco de bosques: "Lohengrin", de Wagner, en Toppot, sobre el Mar Báltico.

En un verdadero "Festival" han de coincidir diversos factores. Ante todo, el "genius loci", el espíritu del lugar en su más profundo sentido. Es así como puede presentarse "Romeo y Julieta" en las calles y plazas donde el genio shakespeariano (que nunca las vió) ubicó la inmortal historia de los amantes. Así como Suiza puede celebrar una fecha de su independencia con un festival en el lugar en que la leyenda ubica el gesto heroico del histórico Tell contra los opresores. Así como en Florencia desde donde tomó su camino victorioso hacia el mundo la ópera hace tres siglos y medio pueden realizarse los maravillosos espectáculos del "Maggio Fiorentino". Así como en la bellísima ciudad barroca de Salzburgo cuyas callejuelas además están para siempre iluminadas por la niñez de su gran hijo Mozart puede presentarse, en imponente acto dramático, la eterna tragedia del hombre frente a la muerte: "Cada cual"...

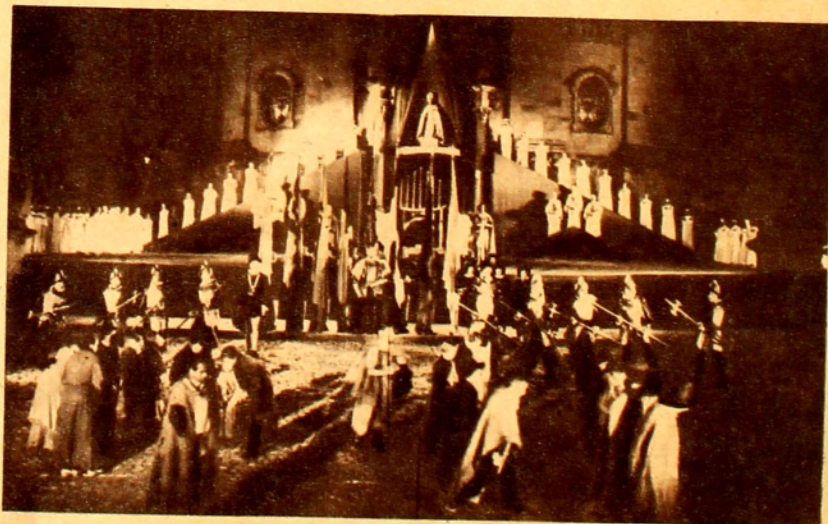
Sin embargo, con este último ejemplo ya pasamos del factor del simple "genius loci" (para el cual sería fácil presentar miles de ejemplos en todas partes del mundo) hacia su captación, su modelación, su realización por el genio humano. Los celebérrimos Festivales de Salzburgo son obra de esta coincidencia entre el "genius loci" y el genio humano. Y el genio humano se llamaba Max Reinhardt, el mago del Teatro. Captó con la clara visión que lo distinguía no sólo la belleza natural y arquitectónica del lugar sino estructuró en su fantasía todo el grandioso espectáculo del "Cada cual" que desde hace más de un cuarto de siglo conmueve de manera indescriptible a los auditorios más heterogéneos, entiendan o no las palabras de aquel misterio medieval. Cuando Reinhardt se encontró una vez, solo, en la inmensa plaza frente a la Catedral de Salzburgo y empezaron a repitar las majestuosas campanas, cercanas primero las del "duomo", contestando luego las más alejadas de la ciudad montañosa, tuvo la visión del futuro espectáculo. Oía las trompetas del juicio final que provenían místicamente desde los aires (tal como las hizo sonar después en su espectáculo, desde lo alto de la lejana Fortaleza en la cumbre del cerro alto); oía los gritos que cual voces de ultratumba perseguían al hombre en su hora suprema (tal como los hizo proferir luego, — "¡Cada Cual! ¡Cada Cual! ¡Cada Cual!!" — desde todos los muros, todas las torres de la ciudad medieval consiguiendo un efecto tan estremecedor como pocas veces se habrá logrado en la historia del Teatro).

Me he desviado, aparentemente, del Festival de Punta del Este. Pero sólo aparentemente, creo. Porque hace pocos días, gentilmente invitado por la Comisión que trabaja en los preparativos del Festival, visité los lugares donde se congregarán dentro de poco las delegaciones internacionales y el público no menos internacional. Ví, ante todo, el maravilloso escenario natural del Bosque. Y me asaltó con la fuerza de una visión la idea: aquí hay que crear algo. No sólo presentar espectáculos, de alta categoría se entiende, demostrando que el país posee una orquesta de primer rango, un ballet de hermosas realizaciones, solistas de considerable altura. Aquí hay que crear algo. Un espectáculo en el cual las madreselvas y los eucaliptos intervienen, los últimos rayos del sol al atardecer serán de profundo significado. Una especie de "Sueño de una noche de verano... uruguayo", obra de un grupo de artistas inspirados y exaltados. Teatro, música, colores uniéndose fraternalmente en un espectáculo de inolvidable belleza y poesía. Esto daría un sentido único al Festival de Punta del Este.

Claro está que esto no se puede crear de un día para el otro. Las artes se reunirán sin duda cada año en mayor grado en Punta del Este. Habrá conciertos sinfónicos, ballets, música de cámara. Algún día quizá una ópera para la cual el lugar sería sumamente ideal: "Las Bodas de Fígaro" con sus delicadas escenas en los jardines; "Orfeo y Eurídice", de Gluck, para cuyas praderas celestiales el Bosque de Punta del Este ofrece un escenario tan ideal y cuyas escenas del infierno fácilmente podrían crearse en medio de los espesos matorrales. La ópera ya sería un espectáculo interesantísimo. O el Teatro, con sus infinitas posibilidades al aire libre y en escenarios naturales. No hay duda que todo Festival necesita de una nota especial, personal para llegar una Institución mundialmente conocida y visitada. El certamen cinematográfico es un fuerte atractivo. Pero el Uruguay está en inmejorables condiciones de crear un Festival Universal de las Artes al cual acudirían en masa todos los hombres deseosos de la belleza: la natural y la creada por el genio humano.

Dr. Kurt PAHLEN

(Especial para EL DIA).

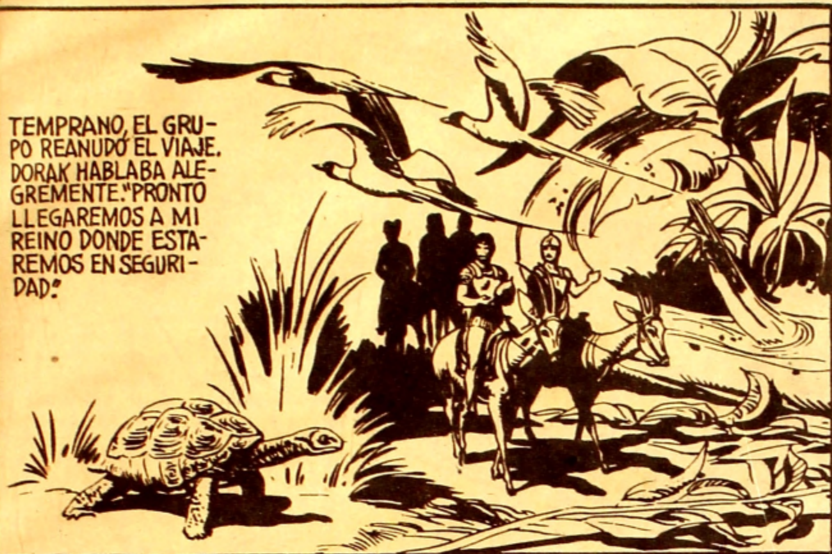


Una escena del Festival de Einsiedeln (Suiza), típica de los teatros modernos al aire libre evocativos de espectáculos medievales.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS®



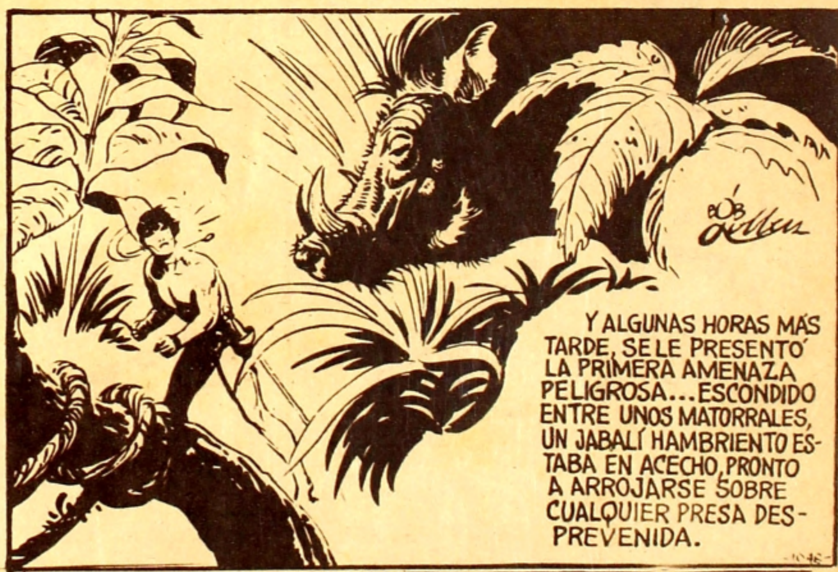














Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

NUESTRA OFERTA SEMANAL

iniciando las ventas del NUEVO AÑO, ha de producir satisfacción. Siga con atención nuestras ofertas y divúlguelas entre sus amistades.

SECCION TEJIDOS

TELA de ALGODON de gran calidad, gustos modernos, colores firmes, ancho 90 cmts. de $ 2.50 ahora el mt. **$ 1.80**

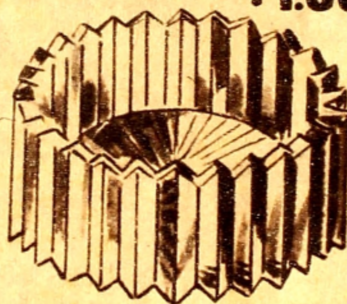


SECCION HOMBRES

Excelente oportunidad CAMISA manga corta en jersey de seda fantasía. Talles 36 al 44, c/u a **$ 3.90**

SECCION BAZAR

BOMBONERA en fina calidad, en vidrio transparente, color natural. Alto 6 cmts. de $ 2.80, ahora c/u a **$ 1.80**





SECCION SEÑORAS

Interesante VESTIDO confeccionado en fuerte tela de algodón, bonitos estampados. Talles 44 al 54 de $ 9.50 ahora c/u **$ 8.20**



SECCION NIÑOS

Fuerte BOMBACHA para niñas de 2 a 14 años. En buen jersey de seda colores blanco, salmón y cielo. Talles 2 y 4 c/u a **$ 0.60**

(Aumenta $ 0.10 cada 2 talles)

SECCION TELAS BLANCAS

SABANAS de crea algodón retorcido, medidas amplias. Para 2 plazas c/u a $ 6.80 Para 1 plaza c/u a **$ 4.80**



SECCION TEJIDOS

Hemos recibido extraordinario surtido de SEDAS FANTASIAS Y LAMINADAS para trajes de fiesta de procedencia Francesa y Americana. Solicite verlas en nuestras tres casas.

SECCION SEÑORAS

Ofrecemos el distinguido TRAJE DE BAÑO EN SEDA LASTEX americano "Country Club" en distinguidos modelos y los implementos necesarios para su temporada de playa.

CLIENTES DEL INTERIOR: hagan pedido de muestras y compras contra reembolso a CASA MATRIZ-AGRACIADA 2302

EN NUESTRAS TRES CASAS - VISITE LAS VIDRIERAS
AV. AGRACIADA 2302 AV. GRAL. FLORES 2341 AV. 18 DE JULIO 1601